ಸಾಕ್ಷಿ

೧೨

ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ

ಈಚಿನ ಕವಿತೆ ಕುರಿತು

ಕಡು ಬಡವರಿಗೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಕ್ಕಿದೆ....

ಆ ಹಕ್ಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯ

ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ—ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಲಭ್ಯ.

ಮೂವತ್ತೊಂದು ಸಾವಿರ ಶಾಲಾ ನಂತರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟ ಮತ್ತು ವಸತಿಗಗಾಗಿ ೧೨೫ ರೂ.ಗಳವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧನ ಸಹಾಯ.

ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಧನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದ ೧೦೭೬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಏರ್ಪಾಡು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಬಡವರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ
ನಿರಂತರ ಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ

ಹೇಮಂತ ಸಂಚಿಕೆ : ಜನವರಿ 1978

ಸಾಕ್ಷಿ

ಪ್ರೌಢ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಸಂಪಾದಕ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ

ಕುರಿತ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಅತಿಥಿ ಸಂಪಾದಕರು

ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಾಕ್ಷಿ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಸಂಚಾಲಕ ಸಂಪಾದಕ ಕೆ ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮುದ್ರಕರು ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣ ಸ್ಥಳ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಹೇಮಂತ ವಸಂತ ವರ್ಷ ಶರತ್ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನವರಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ಜುಲೈ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ ೧೯೭೮ ವರ್ಷದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ ಚಂದಾ ಹದಿನಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳು
ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳ ಹಕ್ಕು ಆಯಾ ಲೇಖಕರಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಪಾದಕೀಯಂ / ೫ / ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ—ಒಂದು ಚಿಂತನ / ೧೧ / ವಿ. ಪಿ. ದಿವಾಣಜಿ (ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ)

ಸಂಪರ್ಕ / ೨೬ / ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ

ಶಂಬೂಕ / ೨೯ / ಡಿ. ವಿಜಯ

ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ / ೩೩ / ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಚಿಗುರೆಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ / ೪೨ / ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ದಿನ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೊಂದು... / ೪೫ / ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಅಡಿಗರ ಮನೋಧರ್ಮ / ೪೮ / ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ

ಕಾವ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಶಿಸ್ತು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ / ೬೯ /
ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಜಿಗಣೆ ಮತ್ತು ನಾನು / ೭೪ / ಎನ್. ವಿ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

ನಾನೇಕೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆ / ೭೫ / ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ರಾಬರ್ಟ್ ಲವೆಲ್ / ೭೭ / ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ / ೮೧ / ಜಿ. ಎಸ್. ರಮೇಶ

ಎತ್ತು / ೯೦ / ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ : ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು / ೯೨ / ಡಿ. ವಿಜಯ

ಕುದುರೀ ಸಿದ್ದ / ೧೦೧ / ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ / ೧೦೩ / ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನು ಹೊದ್ದಿಸುವರು / ೧೨೨ / ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ

ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ / ೧೨೫ / ಶುಭಚಂದ್ರ

ನೀಲ ನಿಮಿಷ / ೧೩೬ / ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು / ೧೩೮ / ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

ಸುಮತೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳು / ೧೪೦ / ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡ

ಬಾಗಿಲಾಚೆ, ಈಚೆ / ೧೪೩ / ಜಯಸುದರ್ಶನ

ಪದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ—ಒಂದು ನೇರ ನೋಟ / ೧೪೫ / ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಮೇಜರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು / ೧೪೭ / ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪದ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳು / ೧೫೯ / ವಿಮರ್ಶಕರು : ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ,
ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಡಾ। ವಿ. ಎ. ದಿವಾಣಜಿ, (ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ದಯಾನಂದ ಕಾಲೇಜ್, ಸೊಲ್ಲಾಪೂರ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ)

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ರೈಲ್ವೆ ಆಡಿಟರ್, ಚರ್ಚ್ ಗೇಟ್, ಮುಂಬೈ

ಡಿ. ವಿಜಯ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ. ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಬಿ.ಆರ್.ಆರ್.ಎಂ. ಮಹಾಜನಾ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜು, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಎಂ.ಎಸ್‌ಸಿ., ೪೬/೬ ಫ್ಲೋರ್, ನಾನಿಕನಿವಾಸ, ಡಾ। ಡಿ.ವಿ. ಸಾಠೆಮಾರ್ಗ ಮುಂಬಯಿ-೪

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಎನ್. ವಿ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಎಂ. ಎ., ಸಂಶೋಧನಾಧಿಕಾರಿ, ಭಾಷಾ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೊದಲನೆ ಮಹಡಿ, ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಕಟ್ಟಡ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨

ಡಾ। ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಆರ್. ಡಬ್ಲ್ಯು. ೯೩, ಲಸಾಕಾ (ಜಾಂಬಿಯಾ)

ಜಿ. ಎಸ್. ರಮೇಶ, ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ, ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಸಂಕೇಶ್ವರ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ

ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ (ದ. ಕ.)

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,

ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಎಲ್. ವಿ. ಡಿ. ಕಾಲೇಜು, ರಾಯಚೂರು

ಶುಭಚಂದ್ರ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೪

ಜಯಸುದರ್ಶನ, ೭೬೯, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೦

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಧಾರವಾಡ

ಅತಿಥಿ ಸಂಪಾದಕರು : ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ.ಎ.,

ಸಂಪಾದಕರು : ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ೩೫೨, ೩೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೪೧

ಸಂಪಾದಕೀಯ

'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯ ಈ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಅತಿಥಿ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿರುವ ನಾನು ಸಂಪಾದಕೀಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ನನಗೇ ಆತಂಕ, ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಆಪ್ತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿರುವೆ.

೧

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ತರುಣದಲ್ಲೇ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದಾಗ ನನಗೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಹೊಳಹುಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ತದನಂತರ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯು ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದವು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಅಡಿಗರ ಭಾರದಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆಪಾದನೆಯ ಧ್ವನಿಯೊಡನೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲ ಅಡಿಗರ 'ಚೇಲಾ'ಗಳು, ಅವರೆಲ್ಲ ಅಡಿಗರ ಮಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಹೇಳನಕರ ಮಾತುಗಳೂ ಬಂದವು. ಈ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ

ನಂತರ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸ್ವನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಶಾಂತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ತಲುಪಿದ್ದೇವೆಂದುಕೊಂಡಿರುವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೇನು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಪಾದನೆ ಬಂದುದು ದುರ್ದೈವ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಬೇರೆ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಲೇ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದುವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಲೇಖಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣ ಭಂಜಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೊಂದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯನ್ನು (ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ನನಗೆಲ್ಲಿದೆ ? ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. 'ಕಾವ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು' ಹಾಗೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಾದಗಳು ಇದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಇದರೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಥನ ನಡೆಯಿತು, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಏಕೆ ಕಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ತತ್ವ ಕಲ್ಪನೆ' (conceptual) ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಾದಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳಾರೂ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಲವಾಗಿ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಗುಂಪಿ'ನ ಬಗೆಗಂತೂ ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅವರೂ, ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದವರೊಡನೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉತ್ತರಕೊಡಲಾಗದ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಗೊಂದಲಮಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಜನನವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಂಥ ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಾದರೂ ಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಆಗಿನಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. 'ನಮ್ಮನ್ನು ಒಡೆದು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು' ಈ ದೇಶದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸಿದವು. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯವು ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಬಯಸದೆ ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದೊಡನೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹತಗೊಳಿಸುವ ಈಟಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಘಾತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಾತಾವರಣ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ನಿರುಪಾಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆದರುವಂತೆಯೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಬರೆದು ಗೆದ್ದೇನೆಂಬ ಥಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಗಿಸಿ ಹೋದೆನೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಎತ್ತಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾದವು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದವರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರಿಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಂದಕ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಧಾರಣ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆಗಳು ಸಹಜವಾದವು. ಇಂಥ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಓಘ ಕುಂದಿತು ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ವಿಷಯವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಹೊಸ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು, ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಉಪಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದವರು ಇರುವಂತೆ, ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಬಹುಪಾಲು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ವರ್ಗವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆತನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಆತನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಬಹು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನವರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ

ವೆದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವೂ ಅಡಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಲೇಖಕರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದುದು. ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬಂಡಾಯ ಸಹಜವೆ. ಅಡಿಗರು ಯಾರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದರೋ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದೆ ; ಅಡಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಆಳದ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು ಜಡವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಾದ ಗಳಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ವೈರಿಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅಡಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದಿರುವವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಬಂಡಾಯದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿರು ವವರೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವು ಸೋಲು ತ್ತದೆ.

೨

ಇಂಥ ಒಂದು ಗೊಂದಲದ ಮಧ್ಯೆ ತರುಣ ಕವಿಗಳೇನು ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿರೋಧದ ಆಳ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕೂಡ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ಣ ತಿಳುವನ್ನು ಬಗೆದ ಮೇಲೆಯೇ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ಪದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಇಂಥ ವಾಚಾಳಿತನವನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಿ ನಲ್ಲಿದ್ದೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವೆದ್ದಾಗ ಎಳೆಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರಬಹುದು ? ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಈ ದಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಏಕೆ ಬರೆದಿರಬಹುದು ? ಈ ವೇಳೆ ಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದ ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ ಕೊಡದಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪಂಥ, ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿ ಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾನವನ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದುದು. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗೇ ಗಮನ ಕೊಡದ ಕವಿಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಗಂಭೀರ

ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಬಹು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು. ಎರಡು ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣದೇ ಹೋಗುವುದು ಬೇಸರದ ಮಾತು. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದಾದರೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಪದ್ಯ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ‘ನಿಮ್ಮ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪುಷ್ಕಳತೆ ನಿಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ’ ಎನ್ನುವ ವಾದ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಕೃತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯ ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಕಲಾಕಾರನ ಸಹಮತವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಜಗಳವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ‘ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ’ ಎಂದು ಅವರು ಬರೆದರೆ, ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನೆ ಬರೆಯುವವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಗಾಧದಿಂದ ಕಂಡ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೊಸತರಹದ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಾಗ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದ ‘ಮೌನ’ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು.

೪

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ‘ಸಾಕ್ಷಿ’

ಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವೆ. ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರು
೩೦-೧೨-೭೭

ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಎ ಎ ದಿವಾಣಜಿ (ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ)

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ—ಒಂದು ಚಿಂತನ

"ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಂತೆ ಮುಗಿಸಬಂದವನು
ಹುಟ್ಟು ಕಂಬಿನ ಹುಟ್ಟ ಬಲ್ಲನೇನು ?"

—ಬೇಂದ್ರೆ (ಉಯ್ಯಾಲೆ ಪು. ೫೯)

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರವಾಹ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ, ಏರಿಳಿತವಿದೆ, ಆಳವಿದೆ ಕಿರಿಯಾಳವಿದೆ, ಜೊಂಡು ಇದೆ ನೊರೆ ಇದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯ ಇದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ತಾಳ್ಮೆ ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಒಂದೆರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಳೆಯಬಾರದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಮಗ್ರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆ ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದಾತೀತ ಎಂದು ತೋರುವ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯು ಮೊಳಗಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲು ಮೌನವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೋ

ಒಂದೆರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೋ ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ತರಗತಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೋ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯ ಅದು ಅಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಅಕಾವ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಙ್ಮಯದ ಅಕ್ಷರತ್ವ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ ಅಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯು ಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗವೂ ಕೂಡ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

‘ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿ’, ‘ಬೇಂದ್ರೆ ಗೀತೆಗಳು, ಬುದ್ಧಿಗೀತೆಗಳು’ ‘ಬೇಂದ್ರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿ’, ‘ಬೇಂದ್ರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕವಿ’, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಕುಂಚಿಗೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ‘ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವೆನೆಂಬ ಹಟವು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ........ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಲಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವು ಸೋಲುವುವು–ಸೋಲಬೇಕು”. (ಬೇಂದ್ರೆ–೧೯೭೪, ೧೯೦) ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು ? ಅದು ಎಲ್ಲಿದೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಚಂಡಕರ್ಮನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ‘ತನುವಲ್ಲದಾತ್ಮನಂ ಕಂಡರಿಯೆಂ’ (೪–೧೮) ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಜೈನ ಮುನಿ—‘ತಱಿದೊಡೆ, ಕಡಿದೊಡೆ ಸೀಳ್ದೊಡೆ ಪೊಱಮಡುವುದೆ ಕಿಚ್ಚು ಕಾಷ್ಠದಾ ? ಪೊಸೆಯುಲೊಡಂ ಪೊಱ–ಮಡುವುದಂತೆ ಜೀವಂ ಪೆಱಸೊಡಲಿಂ ತೋರುಗುಂ ವಿವೇಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂ” ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಬೆಲೆ—(ಅದರಲ್ಲಿಯ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ) ೧.೨ ಡಾಲರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧವೊ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ ಶಬ್ದ ಎಂದೊ, ವಿಚಾರ ಎಂದೊ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ದಿವ್ಯರಹಸ್ಯ, ಅದು ‘ಭವ ಮಂಥನ ತಂತ್ರ’.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಅದರ ನಾದಲೀಲೆ. ನಾದ ಕಾದಂಬಿನಿಯಿಂ ಮತ್ತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅರ್ಥದತ್ತ ಗಮನವೀಯದೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಎಂದು ಆರೋಪವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಮಾ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ನನ್ನೆದೆಯು–ನಿನ್ನೆದೆಯು ; ನಡುವೆ ಕ್ಷಾರೋದಧಿಯು ! ಕಾಡಿ ಅತ್ತಂತೆ ಎಲ್ಲ ಹಾಡು !’ ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ

ಆ ಕ್ಷೀರೋದಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸಿಕರ ಪರಿವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, 'ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ದುರೂಹತೆ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂಧನಗಳು, ಸಮ್ಯಕ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಹಳೆಯ ಬಂಧ ಹರಿಯಬೇಕು, ಹೊಸ ಸಂಬಂಧ ತೆರೆಯಬೇಕು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯರಸಾನುಭೂತಿ ಸುಲಭ, ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತಿರುಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಜೇನ್ನೊಣ ಹೂವಿನ ರಸs ಮುತ್ತಿಧಾಂಗ, ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯಲೇ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ಹಗುರು ಎತ್ತಿಧಾಂಗ, ನಸುಕಿನ ಗಾಳಿ ಸಕ್ಕರಿ ಜುಂಪಿನ ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ' ಎಂಬ ಚರಣಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಕಟ್ಟಿದ ಕಗ್ಗಾ, ಜಗ್ಗಬ್ಯಾಡ ನೀ ಹಿಗ್ಗಾಗ್ಗ ಮುಗ್ಗಾಗ್ಗ ಹುರಿ ಐತಿ ಒಳಗs ಬರಿದಲ್ಲಾ ಹಗ್ಗ' ಎಂದು ಕವಿ ರಸಿಕನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದುರೂಹತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು 'ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಪದ ಹೊಂದಿರಲು, ಪದಾರ್ಥ ಶಬ್ದಾರ್ಥದಿ ಬಂದಿರಲು ನಾದಧ್ವನಿಯುಲಿ ಭಾವವು ತುಂಬಿ ಹೊಳೆವುದು ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಆ ಗೊಂಬಿ' ಈ ಚರಣಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಲಾರ್ಮೆ ಕವಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಮ್ಮೆ ಕವಿಗೆ 'ನಾವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೀವು ಕವಿಗಳು—ನಿಮಗೆ ಅಂತಹ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದೊಂದೇ ತಡ—ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ—'ಕವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ ಶಬ್ದ. ಅದನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ತೀರಾ ಕಠಿಣ.' ಮಲಾರ್ಮೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ನಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಇರುವ ಕವಿ. ಹಲ ಬಗೆಯ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಶ್ಲೇಷೆ, ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಒಂದೆ ಎರಡೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹಲವಾರು ಸಲ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳಿಲ್ಲ. 'ಇದು ನಭೋ ವಾಣಿ, ನಾನು ಬಾಯಿ ನೀನು ಕಿವಿ...... ಕನ್ನಡದ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸಬಹುದು ಈ ಮಾತು ಆದರೂ, ಇದು ಮಾನವ್ಯ ಜೀವದಿಂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತು.' ಅವರ ಈ ನುಡಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಏಕೆ ದುರೂಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಆಗುತ್ತದೆ ? ಹಲವು ಉತ್ತರಗಳಿವೆ. ಸಹೃದಯನು ತನ್ನ ಹೊಣೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. 'ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಬಿಗುವು, ಅಳವು, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ....ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ....'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನು' ನುರಿಸದೆ ನುಂಗಿದರೆ ರಸಪಾಕ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದಾದರೂ ಅದರ ಅಂತಸ್ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾ

ಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ಸಂಖ್ಯಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸದವರು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಸಿದ್ಧಿ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಾದಿಯ ಚಾತುರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ವಾಗ್ಮಿಯ ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆ, ಮತ್ತು ಗಮಕಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ' ಕಾವ್ಯದ ಮಹತಿ. ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಹೃದಯ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಚತುರ್ಮುಖ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೌನವಾಚನಕ್ಕಿಂತ, ಮೌಖಿಕವಾಚನ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ಹಲವಾರು ಸಲ ಓದಿ ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾವಭಾವ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಲಯ, ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಎಷ್ಟನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ? 'ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿವಾಣಿ ತನ್ನ ಆರ್ಷಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ.' ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ—ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕೋಶದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈಸಾಡಿ ಬರಬಹುದು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಜ್ಞಾನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಕೇ ಆಗುವಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ 'ನಾನು ಮತ್ತು ಅದು' ಎಂಬ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದಲ್ಲ. 'ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು' ಎಂಬ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅದರ ಅಂತರಂಗ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇರಬಹುದಾದ ಜ್ಞಾನ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದವಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಅನರ ವಾಚನವೂ ಒಂದು ಅನುಭವ. 'ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವ, ಛಂದ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಂಧಿಯೊಳಗಿಂದ ಇಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಿಕನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೆ ವಿನಯ'. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಏಕೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದೆ ? ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ತಂತ್ರ ಅರಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ; ತಂತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ 'ವೇದಕ್ಕು ಹಿರಿದು ವಚನಕ್ಕು ಕಿರಿದು ನುಡಿಕಟ್ಟಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು'. ಆದರೆ 'ಆ ಇರವನಿರದೆ ಅರಿವಾಗದೇಯೆ ಶ್ರುತಿಯೆಂತು ಹುಟ್ಟಲಹುದು ?' ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲ ಬರಿ ತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ನಗದ

್ನು ನಗಿಸುವ ಕತೆಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಓದುವದೆಂದರೆ ದರ ಜತೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅದರ ಒಳದನಿಯನ್ನು ಒಳಗಿವಿ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ವಚನೀಯ ಬೇರೇನೊ ಉಂಟು ವಚನೀಯ ಕವಚವಲ್ಲಿ'. ಅವರ ಹಲವಾರು ತೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಹೃದಯರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾವಂಗಳಿವೆ. ಒಂದು ವಾಚ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ವಾಚ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ದೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅರ್ಥಗಮ್ಯ, ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಎಟುಕದು. ಚ್ಯ ಗೌಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಖ್ಯ. "ಚರಿಸುತ್ತಿದೆ ಗೋಚರಿಸದ ವರದೇಹಿಕ ಭಾವ, ಥಿಲಕ್ಕೆಳಿಯಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ನಸುಕಿನ ಮುಂಜಾವ ?" ಎಂಬ ಚರಣಗಳು ಇದನ್ನೇ ಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ನಸುಕಿನ ಮುಂಜಾವು' ಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೋಚರಿಸದ ರದೇಹಿಕ ಭಾವ' ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕವನಗಳಿಗೆ ಗಣಿತದಂತೆ ಉತ್ತರ ಾಗಲಿ, ಒಗಟುಗಳಂತೆ ಲಖೋಟೆ ಬಂದಾದ ನಿಯತಾರ್ಥವಾಗಲಿ—ಇರುವದೆಂಬಂತೆ ್ಯಪಾರ ಮಾಡುವದು ಸಂತೆಯು ಗದ್ದಲವಾದೀತು. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಸಹೃದಯತೆಯ ಂಸ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭ." (೧೯೭೪ ಬೇಂದ್ರೆ. ಪು. ೬೨)

ೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಿದೆ. 'ಲೀಲೆ' ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಷ್ಟ್ಯಾಮು–ಕರ್ತೃದ ಆನಂದ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿ' (೧೯೭೫, ಕೀರ್ತಿನಾಥ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು ೯) ನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ 'ಮಸೆ ಮಸೆದು ತುಂಬುವೆನು ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾರಂಗಳಿಂದ' ಎಂಬ ಚರಣ ಪರಿಮಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಆಗಿ ಮಾಡುವದು ಕವಿಯ ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. 'ಕವನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗೂ 'ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಕಪಿತೆಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೆ. 'ಲೀಲೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬಿಸಿಲಗುದುರೆಯ ಹೂಡಿ...ದೂಡುವೆನು...ತುಂಬುವೆನು... ಸಿಯುವೆನು', ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಈ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಅಹಂಭಾವವಲ್ಲ–' (೧೯೭೫ ರ್ತಿ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು ೯)ದಿರಬಹುದು. ಅದೇ 'ಕವನ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಇಲ್ಲ. ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಇದೆ. 'ಹಾಡು ಟ್ಟಿತೊ ಹುಟ್ಟಿತು', ಎಂಬ ಆನಂದದ, ವಿಸ್ಮಯದ ಉದ್ಗಾರವಿದೆ. 'ತಾನೆ ತುಸು ್ಟಿಟ್ಟಿತು !......ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣವನಿಟ್ಟಿತು. ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನೆವಕೆ ಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು. ಕವನ–ವೇಷವ ತೊಟ್ಟಿತು'. 'ಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರ' ಕಾವ್ಯದ ುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ? ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದದ ಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಂತಹ ಗುಣವಿದೆ, ಇದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯ.

‘ಭೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಾಂಡಾರವೂ ಇದೆ. ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ.’ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಭೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ, ಇದು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಒಲಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ‘ಗಂಗಾವತರಣ’ದವರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಈ ವಾಕ್ಯ ಪಂಪನ ‘ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ’ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಭೋಗ-ಯೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಅವರ ಜೀವನದ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯದ ಧ್ಯೇಯ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ‘ಸಖೀಗೀತ’ ಯುಗದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿ, ‘ಗಂಗಾವತರಣ’ದ ತರುವಾಯದ ಕವಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಕವಿ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಇಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಬಿರುಕಿಲ್ಲ. ‘ಹಾಸಾದ ಮಿಂಚಿನಂದ ಬೀಸಿದ್ದ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಸೆಳೆದಂತೆ ಎರಡು ನೂಲು ಉಳಿದಾವ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು’ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಲೀಲೆ’ಯಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೋ ಬೇರೆ ಲೋಕದ್ದು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದು ಎರಡೇ ಎರಡು ನೂಲು’. ‘ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣವು ಹಾರಿರೆ ಉಳಿದಿರುವೊಲು ರೇಖೆ—ಏನೋ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ ಅದ ಬಣ್ಣಿಸಲೇಕೆ ?’ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು—ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನೂ ಇರಬಹುದು. ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕೃತಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ರೇಖೆ’ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ನಾದಲೀಲೆ, ಗರಿ, ಸಖೀಗೀತ ಯುಗದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಲ್ಲ ‘ಓ ರಸಿಕನೆ ರಚಿಸುವ ಬಾ ನಾನೀನೊಡಗೂಡಿ, ಸಂಭಾವಿತ ಕವನವನೇ ಬರಲದು ಒಳಮೂಡಿ,’ ಕವಿಯು ಸಹಕಾರಿ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಎಂತಹ ಬಗೆಯ ಕವಿ ? ಅವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅರವಿಂದ ತತ್ವಪ್ರಸಾರಕ ಕವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ಪಂಥದ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಜೀವನಮಾರ್ಗದ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಕವನಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಲೀಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯ ಅಲೌಕಿಕ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ—ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ—ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ‘ಗುರುವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಾರದು’ ಎಂದು ನಂಬಿ

ದವರು ಅವರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕವನಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. 'ಹೃದಯಾರವಿಂದದಲ್ಲಿರುವ ನಾರಾಯಣಗೆ ತಾನಾಗಿ ದತ್ತ ನರನು ವಿಶ್ವದೊಳ ನುಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತಿಹನಿಲ್ಲಿ ದತ್ತನರನು' ಎಂದು ಅವರು ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು, ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಮತ್ಕಾರದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು." (೧೯೭೫-ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು. ೯) ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸದಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ನಿಜವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗು ಕವಿ ಎಂಬ ಭೇದ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲಿದೆ ? ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ— ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನೇ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ (೧೯೭೪, ಬೇಂದ್ರೆ ಪು. ೬೨) ಇದೇ ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಚತುರ್ವರ್ಗಖಗಳ ಏಕ ಪಿಂಡವಾದ ಚೈತ್ಯೋದ್ಭವವು ಹುಟ್ಟು ಯಜಮಾನಿಕೆ ಧರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವೈಭವವೇ ಬೇರೆ.' (೧೯೭೪, ಬೇಂದ್ರೆ ಪು. ೫೮) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೆ ಕವಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.

ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಕಾವ್ಯೇತರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಧ್ಯೇಯವಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವ ತತ್ವವಾದವೂ ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದು. ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮಾನವನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ–ಹೃದಯ–ಚಿತ್ತ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಏಕ ಪಿಂಡಕ್ಕೆ ಅದು ಎಟಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ಹೇಳಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು ಅನುಭೂತಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಯಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ದ್ರವ್ಯ ಅನುಭೂತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಣಗಿದಷ್ಟು ಕಗ್ಗಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದ ವೀಥ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಒಂದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆ ಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿ ಸ್ಥಾವರ ಅಲ್ಲ ಅದು ಜಂಗಮ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದರೆ ಶಾಂತ ಕೋಮಲ ಲಲಿತ ಕೃತ್ರಿಮ ಪದಾವಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಖಚಿತತೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮೆಚ್ಚುವ ಗುಣಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಗುಣಗಳೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಎಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಅಸೀಮವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ದೀಪ್ತವಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತವಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶೈಲಿ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಎಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ವಿರಮಿಸುವ ಉಚಿತ (Adequate) ಶೈಲಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ತೀವ್ರ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಜೃಂಭಣೆ. ದೀಪ್ತಶೈಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಶೈಲಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿದೆ. ದೀಪ್ತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ಸೊಗಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಕ್ಷಮ ಕವಿ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗಳಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕವಿ. ಅವರು ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಲವಾರು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯಪಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಿರದೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಗಾಗಿ 'ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೆನೇನೋ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಐದಾರುನೂರು ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಾದರೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಅದಲ್ಲ.

ನಿಸರ್ಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಿಸರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್'ದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ ಅದರ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ.

ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ ಕೃತಕವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವವಿವಶತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬರಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಶಿವಮುಖ–ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ರೌದ್ರ ಮುಖ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿ—ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು. ನಿಸರ್ಗದ ಜತೆ ಸಂಘರ್ಷ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವರ್ಗ–ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅದೇಕೆ ವಿಘಾತಕ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರದು ಶೋಷಕರ ಕಾವ್ಯ. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿದೆ. ಅವರು ಶೋಷಕರ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರಿಗೆ ಅವರು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶೋಷಕರ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಕ್ಕು ಹಾಗು ನ್ಯಾಯ ಎರಡರಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಾಗಲಾರದು. ದ್ವೇಷ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಭಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದೀತು ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ—ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಇತ್ತೊ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಕುರುಡಾದರೆ ನಡೆಯದು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಕವಿ ಕತ್ತಲು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಹಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಘವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆದ ಆಶಾಭಂಗ, ತೀವ್ರ ಭಯ ಎಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನವಾದರೊ ಅನುಭವದಿಂದ, ಶಬ್ದದಿಂದ ಅಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಲ್ಲದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಜತೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಕಲೆ ಒಂದು ಸೌಮ್ಯ ಮಾದಕ' ಎಂಬ

ವಿಷಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಆವೇಶದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಆಳ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಭೇದಿಸಲರಿಯೆವು. ನಾವು ನಮ್ಮಿಂದ ಹಾಗೂ ಲೋಕದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಳವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಮೋಹಕ ಪದಾವಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಪ್ನವೂ ಅಹುದು. ಅದನ್ನು ಹಿಸುಕಿ ಹಾಕಬಾರದು. ಆಗ ಅದು ಬೆಳೆದೀತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದೀತು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿದೆಯೆ ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷ ಆದ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಈಗ ಸ್ವೀಕೃತ ವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಕವಿ ಧಡಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯಗಳು. "My poetry is……the record of my individual struggle from darkness towards some measure of light……my poetry is, or should be, useful to others for its individual recording of that some struggle with which they are necessarily acquainted" (1954 Dylam Thomas, P. 188) ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು ? ತನ್ನ ದೇನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಅವರು ಕವಿಯಾದವರಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ, ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ವಾಹಕ –ಎಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು. ಇದು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು 'ಪೋಜು' ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿರ ಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನವೆ? ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೆ ? ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೆ ? ಎಲ್ಲವೂ ಅಹುದು ; ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಜ್ಞಾತ ಜಗತ್ತಿ ನಿಂದ ಅಜ್ಞಾತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. 'Writing poetry is completely

harmless. And at the same time it is ineffectual: since it remains mere saying and speaking. It has nothing about it of action, which grasps hold directly of the real and alters it' (1936, Heidgger, P 295-6) ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಚಟುವಟಿಕೆ–ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜಕೀಯ—ಎಲ್ಲ ನಿಷ್ಫಲವೇ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ ? 'ಒಳಬಗೆಯು ಹಿಗ್ಗಿಗಿದು ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಇಂದಿಗೂ ಈಗಲೂ ಇಹುದಗವ್ಯ.'

ಕವಿ ಸಮಾಜದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಯ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆ ? ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜತೆ ಅವರು ಬರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಜನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನದ ಮುಗಿಲಾದ ನುಡಿ ಹುರುಳಿನಲಿ ನರಳುತಿದೆ. ಹಾಡು ನೆಲೆಗಾಣದಲೆ ನವೆಯುತಿಹುದು' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಅವರ ತಳಮಳ. ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ನಿನ್ನ ಕೊಳಲಹುದು ಈ ನನ್ನ ಕೊರಳು' ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಇರವು. ಅದು ಒಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಕಸಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೂಲತಃ ಬದಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಮಾವಿನ ಮರ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಫಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದರದಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲ ಎಂದೊ 'ನಿರಾಶೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದೊ, 'ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರ ಇಲ್ಲ' ಎಂದೊ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಮಾನವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಚಪ್ಪಡಿಸುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಗಿಸುವ, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ, ದಿವ್ಯಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದಲ್ಲ, ಒಂದು ದಿವಸದಲ್ಲಿಯೋ—ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಕುಳಿತ ಮೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಓದಿ ಮುಚ್ಚಿಡಬಹುದಾದ ಪುಸ್ತಕ ಅಲ್ಲ–ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ.

ಜೀವನ ಪೋಷಕ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ

ಇಂತಹ ಜೀವನ ಪೋಷಕಗಳ ನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕಾವ್ಯ ಯಾಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದು, ಇಂದಿನ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಇಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ, ಅದು ರೋಗಗಳನ್ನು ಏಕೆ ನಿವಾರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶಾಲಾ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವರು ಕೆಲವರೇ ಇದ್ದು ಅವರೂ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಮಿತ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರನ್ನೇ ವಿಲಿಯಮ್ ಜೇಮ್ಸ್ ರಶಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು 'ಒಪೆರಾ' ದಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳ ಆಳು ಹೊರಗೆ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಇದು ಮಿಥ್ಯಾಚಾರ. ಇದು ಭಾವ ವಿವಶತೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದುದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಸುಲಭವಾದುದು ಎಂದೇನೂ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನೇರವಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದರೆ ಅದು ಒಂದು ದಿನದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಜೀವಮಾನದ ಕಾರ್ಯ. ಅದರ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ತನ್ನ ಶಬ್ದಾತೀತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲುಸುರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ರುಚಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಹಾಕಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧಿಯಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿ ಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕಾ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಬಹಳ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮತಗಳ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಮರಳಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬ ಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರದಲ್ಲ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನು ರುಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನು ನೋಡಿ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭಾರತೀಯ ತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕನ್ನಡತೆ ಸಂಕುಚಿತವಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಅಲ್ಲ. ಹಲವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ವೈದಿಕ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. 'ಇದು ವೈಷ್ಣ ಇದು ಜೈನವು ಇದು ಶಾಕ್ತವು ಶೈವ, ಇದು ಜೀವನು ಇದು ಜೀವನ–ಪುರುಷಾರ್ಥ ದೈವ. ಒಮ್ಮುಖವಿದು ಹಲಮೊಗದೊಲು ತೋರುವ ತರತಮತೆ ಇ

ನಮ್ಮದು ಇದು ನಮ್ಮದು ಇದು ಎಲ್ಲರ ಮಮತೆ'. ಇದು ಹುಸಿ ಸಮನ್ವಯ ಲ್ಲ. ಅವರು ಅಲ್ಲಮ, ಮಧ್ವ, ಶಂಕರ, ಕನಕ, ಪುರಂದರ, ಬಸವ, ಅರವಿಂದ, ಠಾಗೋರ್, ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕ್, ಎಮರ್ಸನ್ ಹೀಗೆ ಹಲವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ, ಮಧ್ವ, ಕನಕ ಬಂದರೂ ಅವರು ವೀರಶೈವರ, ಮಾಧ್ವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಹೊಸ ಅನ್ವಯದಲ್ಲಿ (Perspective) ಅವರನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದು ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆ ? ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ನೋಡಿ ದರೆ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರಿಗೆ ಉಗಮದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೋಗುವ ತಾಳ್ಮೆ ಇರ ಬೇಕು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಆ ಕೃತಿಗು ಈ ಕೃತಿಗು, ತ್ರಾಸು ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿದು ತ್ರಾಸ ವಜನಗಳಿಂದ ತೂಗಬೇಡ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತ ಎಂದುದು. ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಕೆಲವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಅರ್ಥ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿರಬಹುದು : ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಘಟಕವಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಲಾಸವೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕೃತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬರುವುದು ಎಂದರೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬಾರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಸಿ ಹಳೆಯದಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೋಗಿಲೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು

ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಉಪಮೇ–ರೂಪಕಗಳು ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ–ಸ್ಥಾವರ–ಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಉತ್ಸವ ವಿಗ್ರಹಗಳಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನದಿಂದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದುಂದು ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾಸಂಯೋಜನೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಮಾಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆ unconscious ಕವಿ. ಅಡಿಗ conscious ಕವಿ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೀಳು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಭಾವತರಂಗ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನದ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಪರಿಚಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಸಾವಯವವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಾವ ಉಂಟಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಗೆ ವಸ್ತು

ವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಸಖೀಗೀತ', 'ಹಾಡು', 'ಚಲುವ' ಹೀಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನವನ್ನೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ದರ್ಶನದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ತೀರ ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ promising ಅಲ್ಲ Fulfilment ಇದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗ ಹೇಳುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಭರತ ಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು 'ಜೇನುಗೂಡಿಗೆ ಅರಿಯದೆ ಕೈಹಾಕಿದಂತಾದೀತು' ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಇದೆ. ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದೆ, ವಿಪುಲತೆ ಇದೆ. ಏಕತೆ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ wisdom (ಎಲಿಯಟ್ ಗಟೆನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗುಣ) ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಭಕ್ತರಾಗಿ ನಾದಸೌಖ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಿ ನಾದ ಇದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರೂ, ನಾದಲೋಲುಪರೂ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜಸತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಬಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಜನ ಮಾನಸದ ವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥಗಳು :

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ೧೯೭೪

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ೧೯೭೫

Dylan Thomas. Quite Early one morning 1954

Martin Heideggar Hoeldrlin and the essence of poetry 1936

ಶೈಲಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಪರ್ಕ

—ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ

ಕಳೆದ ವಾರ
ಕುಣಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಳು ನಮ್ಮ ಸರಿತೆ.
ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರಂತೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೋಧಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಜೋಳ, ಭತ್ತ
ಹೀಗೆಯೇ ಮತ್ತೇನೇನೋ
ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು ಸಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ತರಬೇಕು.

ಸರಿ,
ಶುರುವಾಯ್ತು ಮಕ್ಕಳೋಡಾಟ, ಲಗುಬಗೆ, ಗಲಭೆ,
ನಾವಿರುವ ಐದನೇ ಮಜಲಿನೆತ್ತರದಲ್ಲೆ
ಭರದ ಬಿತ್ತನೆ ಕೆಲಸ.
ಮೋಜೆನಿಸೆ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತೆ
ಹೊಲಗದ್ದೆ ಕಾಣದೀ ಮರಿಕೃಷೀವಲರೆಲ್ಲ
ಖಾಲಿ ಟಿನ್ನುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಧೂಳನು
ತಂದು ಪಾತಿ ಕಟ್ಟಿ,
ಸಿಕ್ಕಿದೊಣಕಲು ಬೀಜವಿಷ್ಟು ಹೂಳಿ

ಬಾಟ್ಲಿ ನೀರಿನಲೆ ಪರ್ಜನ್ಯ ಸುರಿಸಿ
ಕೃತಕೃತ್ಯರಂತೆ ಸುಗ್ಗಿ ಕನಸ ಕಾಣುತ ನಿಂತ
ಮುಗ್ಧ ರೀತಿ.

ಐದಾರು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಕೂತರು.
ಯಾವ ಸುದ್ದಿ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ ಮೊದ್ದು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ.
ಮೊನ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೆರಡು ಕಣ
ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಲುಗಿದ ಕುರುಹು.
ನಿನ್ನೆಯೋ,
ಒಳಗಿನೊಳಗೇ ಏನೋ ಮೈಮುರಿದು
ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದೇಳ್ವ ಥರ,
ಇಂದೋ,
ಕಣ್ಣ ಮುಂದೇ ತೆರೆದ ಅದ್ಭುತೋದ್ಭವ ಪ್ರಹರ—
ಚಣ್ಣರೊಲು ದೂಡಿ ಕೊಂಬೂದಿ ಹಣಿಕಿಕ್ಕಿ ಇಣುಕಿಸೆ
ಸುತ್ತ ನೂರಾರು ಅಂಕುರ.
ನೀವರ್ಣ್ಣ ಆರೈಕೆಗೆದ್ದ ಆಗಂತುಕರ
ಈ ಸೋಜಿಗದ ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ಮಕ್ಕಳ
ಮಧ್ಯ ಸೇರಿ ನಾನೂ ಕುಳಿತೆ, ಮೈಮರೆತೆ ಮಗುವಾಗಿ,

ನಿಯಾಳಿಸುತ ಕುಳಿತೆ
ಮುದ್ವಾದ ಮೊಳಕೆಗಳ ಹಸುಳೆ ಮಿದು ನಯ ನುಣುಪ
ತೊರೆಯು ಅಕ್ಕರೆಯೊರತೆ
ಹತ್ತಿರಕೆ ಬಾಗಿದೆ, ಸೋಕಿ ಸೋಕಿ ಬೆರಳಾಡಿಸಿದೆ
ಖುಷಿ ಪಟ್ಟೆ.
ಕುತೂಹಲದಿಂದ
ಬದಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನಷ್ಟು ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದೆ—
ಹಿಗ್ಗಿ ದುಂಡಗೆ ಗಬ್ಬವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಬೀಜ.
ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಯಾರದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿವೆ ಬೇರು
ಸೂಜಿ ಮೊನೆ ಐದಾರು
ಒಡಲು ಬಿರಿದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿವೆ ದೇಟು—
ಸಸಿಯು ಮೂಲಸ್ತಂಭ

ಖಾಲಿ ಟಿನ್ನುಗಳ ಬೀದಿ ಧೂಳಲ್ಲೂ ಮೈ ತಳೆದ
ಈ ಸೃಜನ ಕೌತುಕವ
ನಿಯಾಳಿಸುತ ಕುಳಿತೆ.
ಉರದ ಉಮ್ಮಳ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜೀಕಳಿ ಪುಳಕ
ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿ—
ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ.

ಶಂಬುಕ

—ಡಿ ವಿಜಯ

ಶಂಬುಕ
ನೀನೊಂದು ಕನಸೋ ನೆನಪೋ
ಆಗಬಾರದಿತ್ತೆ
ಒಬ್ಬ ರಾಮನ ಕತ್ತಿಗೇ
ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರು ಅಂಟಿ
ಒಣಗಬಾರದಿತ್ತೆ.

ದಿನ ರಾತ್ರಿ
ರೆಪ್ಪೆಯಡಿ ಕೂತು
ನನ್ನ ಮಿದುಳೊಳಗೆ
ನಿನ್ನ ಬಿಸಿನೆತ್ತರು ತುಂಬಿ
ನನಗೇ ಅನುಮಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತೀ
ಆಯೋರ್ಟಾ ಮೀರಿದ ನೋವು
ಎದೆಯೊಳಗೆ ಹಿಂಡಿದಂತೆ.

ಗಾಯತ್ರಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗೇ

ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ
ಚಿತ್ರಬಲಿ ಮುಗಿದು ತುತ್ತೆತ್ತುವಾಗ
ಅನ್ನನಾಳವನ್ನೊತ್ತುತ್ತೀ
ರಾಮುಸ್ಕಂದು ಮುಗಿಸಿ ಇನ್ನೇನು
ಕನಸಿಗೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ
ಧುತ್ತೆಂದು ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತೀ

ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಮೆದುಳು ಹಿಡಿದು
ರಾಮುನ ಕತ್ತಿ ಕಸಿದುಕೊಂಡು
ನಿನ್ನ ತಲೆ ಕಾಯಲು
ಇದೋ ಬಂದೆ......
ಎನ್ನುವಾಗೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ತಲೆ ಹಾರಿ ಬಂದು
ನನ್ನನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ತಲೆಗಳು ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ:
ಈ ಕನಸಿನಿಂದೆದ್ದು
ಉಸಿರು ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ತರುವ ಮುನ್ನವೇ
ಶುಬುಕರ ಸಾಲು...... ಸಾಲು

ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಮಗ ಶುಬುಕ
ರಾಮುನ ಮಗ ಶುಬುಕ
ಶುಬುಕನ ಮಗ ಶುಬುಕ
ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಮೆದುಳುಗಳು
ರಾಮುರ ಕತ್ತಿಗಳು
ಶುಬುಕರ ಶವಗಳು
ಇವು
ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋಗದೆ
ಇಂಡಿಯಾ ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಮೆರಿಕೆಯು
ಮ್ಯಾಪಿನೊಳಗೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತವೆ

ಶಂಬೂಕ

ನಿನ್ನೆಯು ನಿನ್ನ ಕನಸನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ನನ್ನನ್ನು
ಈಗಿನ ನಿನ್ನ ಕನಸುಗಳು ಕಂಗಾಲಾಗಿಸುತ್ತಿವೆ
ಈ ಸಂತೆಯುಲಿ
ಡೊಂಬರಾಟದ ಮಧ್ಯೆ
ಕಳೆದು ಹೋದ ನಿನ್ನನ್ನು
ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ದಾರಿಗೆಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ತನ್ನ ತಾರೆಯುನ್ನು
ಮಾಯಾಸುಗ್ರೀವ ಅಪ್ಪುವುದನ್ನು ಕಂಡು
ಮೂಲೆಯುಲಿ ನಿಂತ ಸುಗ್ರೀವ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ರಾಮರ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದ
ಅಗಸ್ತ್ಯರ ತಲೆಗಳಿಗೆ
ಶಂಬೂಕನ ಮುಖವಾಡ!
ಸುರಂಗಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ
ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರು ವಾಸನೆ
ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿದೆ
ವೇದಿಕೆಯು ಮೇಲಿದ್ದರೂ
ಇದ್ದ ತಲೆ ಸುತ್ತದೇ ಮತ್ತೇನು ಮಾಡೀತು ?
ಈಗ
ನೀನೆದ್ದು ರಾಮನ ಕತ್ತಿ ಕಸಿದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ
ಇಲ್ಲ
ರಾಮನ ಕತ್ತಿಗೊಂದು ತಲೆ
ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದಲ್ಲಿ
ಈ ಕನಸು ನಿಂತೀತು.

ರಾಮನ ಬ್ರೈನ್‌ವಾಷ್ ಆಗಿರದಿದ್ದರೆ
ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿರದಿದ್ದರೆ
ಅವನ ಕತ್ತಿಗೂ ಕಣ್ಣಿರುತ್ತಿತ್ತು.
ಶಂಬೂಕ ಕತ್ತಿ ತಿರುಗಿಸಿದರೂ
ಕತ್ತಿಯು ಹಿಂದೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ

ರಾವಣನ ಶವ ನೆತ್ತರು ಕಾರುತ್ತದೆ
ಅಗಸ್ತ್ಯನ ವೇದಘೋಷ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಶಂಬೂಕ ಮುಖವಾಡಗಳು
ಮೊಸರನ್ನ ತಿಂದ ಕೈಯನ್ನು
ಶಂಬೂಕನಿಗೇ ಒರೆಸಿ
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಂಬೂಕನಿಗೆ
ಅವನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.
ಸವಲತ್ತುಗಳು ಈ ಹಂದಿಗಳ
ಸಲ್ಲುವ ಗ್ರಂಥಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.
ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ಕರುಳುಗಳು
ಬಡಿಗೆಯು ರುಚಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ
ಮಧ್ಯೆ ಘರ್ ಎಂದು ತೇಗುವ ಮುಖವಾಡಗಳು.
ಈ ತೇಗಿನ ಕಮರು ವಾಸನೆ ಕುಡಿಯುತ್ತಾ
ಈ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಶಂಬೂಕರು !

ನನ್ನ ಕಾಡಿ ತಿನ್ನುವ ಶಂಬೂಕ
ಮುಖವಾಡವಿರದ ನಿನ್ನ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
ನೀನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೀ
ನಿನ್ನ ಬಡಿಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಎತ್ತುತ್ತೀ
ಯಾರೆದುರು ಎತ್ತುತ್ತೀ
ಎತ್ತಿದ ಬಡಿಗೆ
ನಿನ್ನನ್ನೇ ಬಡಿದು
ನಿನ್ನ ತಲೆ ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರನ್ನೇ ನೆಕ್ಕಿ
ಮಲಕ್ಕೊರಗಿಕೊಂಡರೆ ?

ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ

—ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದಂಥವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಘಟಕವಾದ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಪರಿವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ದಾಖಲೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗ ಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ'ವೇ ಸಮುದಾಯದ ಏಕಮಾತ್ರ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ಆಗ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೊರಲೆತ್ತಿ ಕೂಗುವುದು ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮಷ್ಟಿಯ ದನಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದದ್ದೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿ

ಸಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸಾಹದ ಹೊಸತನ ಕಳೆದು ನಿಜದ ರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸ ತೊಡಗಿದ. ಸಮಷ್ಟಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. 'ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು' ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಥವಾ ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ನಿಲುವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ೧೯೭೯ ರ ಇಂಡಿಯಾ-ರಷ್ಯಾ ಒಪ್ಪಂದ ಸಹ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯಾದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದು ಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳೂ ಸಹ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಗರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೯೭೭ ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳು ನಾಲ್ಕು :

೧ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು
೨ ನಿನ್ನ ಗದ್ದೆಗೆ ನೀರು
೩ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ
೪ ಪೌರುಷದ ಪರಿಪಾಠ

ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳೂ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳಾ ದ್ದರಿಂದ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೪೭ ಹಾಗೂ ೧೯೭೭ ಈ ಎರಡೂ ಇಂಡಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಎರಡು ಸಮಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ

ದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಡು ತಹತಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ:

ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು
ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು

ಏಳುವುದೆಂದೀ ಜನಪದ ?
ಕ್ರಾಂತಿ ರೌದ್ರಕೆ ಬಹುದೆಂದಿಗೆ ಹದ
ಏಳುವುದೆಂದೀ ಜನಪದ ?
ಒಮ್ಮೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ದೆರೆಯಿರಿ ಸಾಕು
ಹೂಂಕಾರದ ರವ ಮೊಳಗಲಿ ಸಾಕು
ನೆತ್ತರ ಹೀರುವ ತಗಣೆಗಳೆಲ್ಲ
ಕರುಳನುಂಬ ನರಿನಾಯಿಂಗಳೆಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟೋಡುವವೋ ದೂರಕೆ

ಒಂದೆ ಕೊರಲಿನಲಿ ಕೂಗಿರಣ್ಣ ಓ
ಸುಲಿಗೆಯಾಗ ಸಾಕು,
ಇದೇ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ; ಇದೇ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿ ; ಸಮ
ಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು
ಈ ನರಕ ಸಾಕು, ಆ ನಾಕ ಬೇಕು, ಅದ
ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು
ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಅದು ಬಂದೆ ಬರುವುದದ
ಕಾಗಿ ಮಡಿಯಬೇಕು

ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ನಂತರದ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಈ ಕವನಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಂತರದ ಕವನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ರಚಿತವಾದಂಥವು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆವೇಶದಿಂದ ಪೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವೇ ಬಂಡವಾಳ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಾವೇಶದ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ, ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಅಬ್ಬರದ ಘೋಷಣೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥವೇ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬದಲಾದ ಪರಿಸರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಮನೋಭಾವವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಆ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆಗಿನ ಅಬ್ಬರ ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಡಿಗರು ಮೈ ಕೊಡವಿಕೊಂಡೆದ್ದು 'ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ' ಕೂಗಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ; ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಕ. ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರಿದ್ದು, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೆನೆಯುತ್ತಾ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ—

> ಏನಿರಬಹುದಹೊ ಏನಿರಬಹುದಹೊ ಏನಡಗಿರಬಹುದು ?
> ಒಳಗೆ ಒಳಗೆ ಒಳಗೆ ಮನದ ಕಾಳದೊಳಗೆ
> ಅಂತರಂಗದ ಅನಂತವಾರಿಧಿಯೊಳಗೆ

ಎಂದು 'ಅನ್ವೇಷಿಸು'ವುದು ಅಡಿಗರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಕರ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ'—ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಭೂಮಿಗೀತ, ಭೂತ, ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ, ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ—ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಅಡಿಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ದಟ್ಟವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಅನುಭವದ ಗಾಢತೀವ್ರತೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಸಮತೂಕ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಪರಿಪಕ್ವ ಮನೋಭಾವದ ಕವಿಯ ಸಫಲ ರಚನೆಗಳಿವು. ಆದರೆ ಅದೇ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಬ್ಬರದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ಅವರ ಮುಂಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಈ ರೀತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣ ಕವನಗಳಂತೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಡಿಗರನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಯಾರೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ—

ಎಲೆಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೀ ಹಲಸು ನಿಂತಿದೆ ಹೆಳವ
ಹದಬಿಸಿಲು ಸಾರಾಯಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ
ಗೂನೆ ಬಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಹಳಸುತಿದೆ
ಹಿಂಡು ಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವೂರಿ

ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ; ಏತದ ನನ್ನ
ತುದಿ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತಿದೆ, ಅತ್ತಕಡೆಗೆ
ನೀ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ತುದಿ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ;
ಚಾಳೀಶ, ಕಾಣಿಸದು ನಿನ್ನ ಚಹರೆ

(ಕೂಪಮಂಡೂಕ)

ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ.
ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ
ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ,
ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತಿರುವ
ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ

(ಭೂತ)

ಇವಳೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದ ಕಾಲು ನನ್ನದು
ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೂ ರೈಲುಬಿಟ್ಟೆ
ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ
ಉತ್ತಾನಪಾದನಿಗೆ ಸುರುಚಿ, ಧ್ರುವ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ
ಕಾಡಮೂಲಕವೆ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ
ಆರಣ್ಯಕರ ಮೌನಮಂತ್ರ ಬಿಚ್ಚಿದ ಬಟ್ಟೆ
ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ ;
ಈ ಕೋಟು ಈ ಶರಟು ಈ ಶರಾಯಿ
ಈ ಭಗ್ನ ಜೋಪಡಿಯು ನಿನ್ನದೇ ; ತೆಗೆದುಕೋ
ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ

(ಭೂಮಿಗೀತ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಧಾಟಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;

ರೊಟ್ಟಿ ತುಣುಕಿಗೆ ಮುಖ ಮೂಗು
ಕತ್ತಿಕೊಂಡ ಬೇವಾರ್ಸಿ, ಬಾಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನರಿಯೇ, ನಿನಗೆ
ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಹುಳಿ. ಇಂಚುಪಟ್ಟಿ ಹತ್ತರಿ ಹಿಡಿದು
ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತ ಕತ್ತುವಾಚಾರಿ, ಸಲ್ಲುವ ಕಾಳ
ದಕ್ಷಿಣೆ ಹಣದ ಝಣತ್ಕಾರದ ನಿರಾಕಾರ ಪೂಜಕನೆ, ನಿನ್ನ ಎದೆಗೂಡಲ್ಲಿ
ಇಟ್ಟ ಯಂತ್ರಕ್ಕೇನು ಹೆಸರು ? ಉಸುರೋ ಉಸುರು.

(ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು)

ಇಲ್ಲಿನ ಧಾಟಿ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೂಗುವ ಹಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಉಸುರೋ ಉಸುರು'—ಎಂದು ಗಂಟಲನ್ನು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿ ಗದ್ದಲದಿಂದಲೇ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥದು. ಆದರೆ ಇದು ಬಹಳ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಅವತಾರ ಪೆಡಂಭೂತ ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಸುಸ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ನೆಲ ;
ಉದ್ದಂಡ ಗಂಡುಗಳ ಕೊರತೆ ಬಹಳ.
ಗಂಡೋದರರು ಅಥವಾ ನರಪೇತಲ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಸ್ಥಿರ ಮಾಡಿದವರು
ಚಿಟಿಕೆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚೆದರಿ ಚಿಪ್ಪಿನೊಳಕ್ಕೆ ಸರಭರ ಸರಿದು
ಬೆವರಿ ಮುದುರಿ ಬೆರಳ ಚೀಪುತ್ತಲೇ ಪಾಚಿ ಮಾಡುವವರು

(ಪೌರುಷದ ಪರಿಪಾಠಿ)

ಅಡಿಗರಲ್ಲೇ ಕಾಣುಬರುವ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು :

"ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಒಳ ಅಂಶಗಳೂ ಪರಾತ್ಪರಾಗಿ ಸೇರಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳು ಒಂದು 'ಮಿತಿ'ಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶದ ಕರಾಳ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿ ಎತ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಅಡಿಗರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಉರುಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಯಸಾಧಕತನವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ'ಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಬೇರೇನೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇದೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ'ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು, ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ವಿರದಿದ್ದರೆ'—ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಲಾಭದಿಂದ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅತನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು? ಇದು ವಿಮರ್ಶಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು.

ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಮುದಾಯವೂ ತನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ವಿಶೇಷ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥದೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು, ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಳವನ್ನು ಕಲಕಿದ್ದನ್ನು ಅದರ ಒತ್ತಡದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಆತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ 'ಅರ್ಥದ ವಾಹಕ' ವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಅನುಭವದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ 'ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕ'ವಾಗದೆ 'ಅರ್ಥಪ್ರಕಟಣೆ'ಗೆ [illegible] ಭಾಷೆ ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ :

ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆ 'ಅರ್ಥಪ್ರಕಟಣೆ' ಗಿಂತ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಬಾರದ, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆ 'ಅರ್ಥವಾಹಕ' ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ; ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ; ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಮೋಸ' ಮಾಡಲು ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ : ಕವಿತೆ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಲಾಭದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಗರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವೆರಡರಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ.

"ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅರಿಯುವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಶುಚಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ರೂಪಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ತಿಳಿವು" ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಇದೊಂದು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆ'ಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಅವರ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಅಡಿಗರ 'ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ'ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲೀ, 'ಅರ್ಥವಿವರಣೆ' ಯನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲಿತವೂ ತೀರಾ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

●

ಚಿಗುರೆಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ

—ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಈ ಮರದ ತುದಿಗಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಚಿಗುರೆಲೆಯೊಡನೆ ಬೆಳೆಯಲೇ ಬೇಕು
ಬಹುಗಾಢ
ವಾದ ಸ್ನೇಹ ಎಂದು ಬಯಸಿ ಅದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತೆ ಹೋಗಿ. ಮುಂಜಾವಿನ
ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿದ್ದ,
ಒಂದೆರಡು ಹನಿ ಇಬ್ಬನಿಯು ಹೊತ್ತು ನಿಂತ, ಈ ಎಲೆ ಆಗಿತ್ತು ಕಕುಲತೆಯು
'ಮೂರ್ತಿಮಂತ'
ಮಾತನಾಡುವ ಮೊದಲು ಅನ್ನಿಸಿತು : ತಾಯಿ ಬೇರಿನ ದಪ್ಪ ಗಂಟುಗಳ
ದಾಟಿ ತುತ್ತತುದಿಯ ಚಿಗುರಾಗಿರುವ ಪಾರದರ್ಶಕ
ಬೇರು ಹೀರಿದ ನೀರು ಲವಣಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಈ
ಭಾವೀ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ
ತಲುಪುವ ಬಗೆಯ ಮೊದಲು ಕೇಳಬೇಕು. ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿಗಳಾಗಿ
ನಗುನಗುತ್ತ ಮೊದಲ ದಿನ ನೋಡಿದೆವು ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು.

ನನ್ನೊಡನೆ ಬಹು ಸ್ನೇಹವಾಗಿದ್ದ ಶರ್ಮ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ
ಚಾಡಿ ಎಂದು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯು
ಮುಂದೆ ಬಂದು ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಹಾರಿ
ಹೋಯಿತು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ

ಏಳುವುದೆ ತಡವಾಗಿ ಚಿಗುರೆಲೆಯು ನೆನಪಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಹೋದೆ ಮರದೆಡೆಗೆ.
ಆಗಲೆ
ತುಂತುರಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಅಂಗಳವನ್ನು ಸೇರಿ ಕುಲು ಕುಲು ನಗುವ
ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ
ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಎಲೆ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವದ ಬಾನಲ್ಲಿ
ಬತ್ತಿ ಹಳದಿಯಾದ
ಎಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಆಡಿತು ಮಾತು ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಎಲೆ.

ಮಾತು ಕಲಿಸದೆ ಇನ್ನು ನಡೆಯದು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ
ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ
ಮೊದಲ ಪಾಠ ಅಂದಿನಿಂದಲೆ. ರವೀಂದ್ರ ಬಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲ
ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಹೇಳಿದರೆ ಈತನ ಜೋಡಿ ಶರ್ಮನ
ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹಗೆತನವ
ಗೊಳಿಸಿಯಾನು ವಿಪರೀತ ಎಂದು ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಬಾಯಿಯು ಬದಲು
ಕಿವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ
ಹೋದಂದರಿಂದ ಕೊಡುತ್ತ ಕರಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು ಅಂಕುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ
ಅವನೊಡನೆಯು ಸ್ನೇಹ.
ಶರ್ಮನಿಗೂ ನನಗೂ ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಆಗುತ್ತಲೇ
ಹೋದರು ಮೌನ ಮುರಿಯದ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ತುಂತುರಗಳನೆಲ್ಲ
ಬಿಸಿಲಿನ ಶಾಖದಲಿ
ಲೀನಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮಂಕಾರಕ ಸಜ್ಜನರು.

ಚಿಗುರೆಲೆಯು ಹಣ್ಣೆಲೆಯಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆ ಮಾತು
ಈ ಮಾತು
ಆಡು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ, ಮಾತು ಅರಿಯದ ಏಕಾಂತವೇ
ಘನೀಕರಿಸಿ
ಬಾಳು ಬೆಳಗಲು ಎಲೆಯ ಬದುಕೆಯೊಂದೇ ದಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿತು.

ಒಂದು ದಿನ :

ಮರದ ಬಳಿ ಹೋದರೆ ನನ್ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ
ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ

ಜೋರಾಗಿ ಕಿರುಚಿದೆ 'ನನ್ನೆಲೆ ಯಾರು ?' ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ
ಕಲಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ
ಚಿಗುರೆಲೆ ಹಸುರೆಲೆ ಹಳದಿ ಎಲೆಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಪಟಪಟ ಅಂತ
ಬೋರ್ಗರೆದು, ನನ್ನ ಕಣ್ಣು
ಕಿವಿಯು ನಾನೇ ನಂಬದಂತಾಗಿ ಇಡೀ ಮರಕ್ಕೇ ತಿರುಗಿಸಿದೆ ಬೆನ್ನು.

ಈಗೀಗ ಶರ್ವ ರವೀಂದ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಆಗೀಗ ಮೌನ ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ
ತುಟಿ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು
ಉಪಯೋಗಿಸಿ ; ಆದರೆ ಒಳಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ : ಉಗಿಯಾದ ನೀರು
ಮೋಡವಾಗಿ ಮಳೆಯಾಗಿ ಬಂದು
ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಚಿಗುರೆಲೆಯ ರೂಪ ತಳೆಯಲು ಬೇಕು ಬಹುಕಾಲ.

ದಿನ ಮತ್ತೊ ಮತ್ತೊಂದು.......

—ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಪದರುಗಳ ತೆಳ್ಳನೆ ಪರೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡು
ಟಣ್ಣನೆ ಮುಳ್ಳಿನ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣು
ಪರ್ವತದಿಂದ ಉರುಳುರುಳಿ ಬಂದು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು

ಎಚ್ಚತ್ತೆ

ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಯ ರಸ್ತೆಗಳು
ತುಳಿಯುವವರಿಲ್ಲದೆ ಅಸಂಖ್ಯ
ದನಿಯಲ್ಲಿ ಚೀರುತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಭೀಕರ.
ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ನಾಟಕ ಜಾದೂ ಟೆಂಟು ಹೋಗಿ
ಬೋಳಾದ ಬಯಲು ಕಂಡು ಅಳುವೇ ಬಂದಿತ್ತು
ಬೇಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹುಡುಗರು ನನ್ನ
ಆಟಕ್ಕೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಗಣಪತಿ ಇಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ
ಶಿವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಳಿಯಲು ನಮಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಕರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಇವನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನು ತಿಂತಾನೆ
ಬಾಯಿ ವಾಸನೆ ಅಂತ ದೋಸ್ತರು
ದೂರ ಸರಿದು ನಕ್ಕರು. ನಕ್ಕಿದ್ದಳು ಸರಸ್ವತಿಯೂ
ಅಮ್ಮ ಅಪ್ಪಂದಿರ ತೋಳು ತಪ್ಪಿ
ಧಕ್ಕನೆ ತೊಟ್ಟಿಲು ಕುಸಿದು ಬಿತ್ತು
ಮೇ ರಜೆಗೆ ಒಣಗಿದ ಗಟಾರ ನಾರಿ ಮತ್ತೆ
ಮಳೆಗೆ ಕೆಸುವಿನೆಲೆ ತುಂಬಿ ಕೆಂಪಗೆ
ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ—ಅಯ್ಯೋ
ನನ್ನ ಸ್ಲೇಟು ಬಳಪ ಪಾಟಿ ಕಡ್ಡಿಗಳು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದವು
ಹಳೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಆ ಪಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆ ಅಂಗಿ
ನೀಲಿ ಚಡ್ಡಿ–ಶಿವಾರಾತ್ರಿಗೆ ತಗೊಂಡ ಆ
ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಮೋಟರು
ಸಮಾಜ ಪರಿಚಯ ಸಜೀವ ಗಣಿತ
——ಎಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದವು!
ಖಾಲಿಗೋಡೆ ದೂರ ದೂರ ಅಲ್ಲಿ ದೂರ ಆಟದ ಬಯಲು.

ಎಚ್ಚೆತ್ತ ನಿದ್ರೆಗಿದೋ
ಇಂದು ಹೊಸ ಗಗನಗಂಬಳಿ ಛತ್ರ
ಇಸ್ತ್ರಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೆಂ.ಮಿ. ಪದ್ಮಭೂಷಣ
ಗಳ ನಡುವೆ ರಾತ್ರಿ ಭೀಕರ
ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಿಮ್ಮಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ನಿಂತ ಪೋಸ್ಟರುಗಳ
ದಾರಿಯ ಹೆಣಕಾಯುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳ ಮೌನ
ಈ ಒಂಟಿ ಲೋಕದ ಗುಂಟ
ಶ್ವಾಸ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಒಣಗುತ್ತ ಈ ವೇಳೆ
ಸೂಳೆಯರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ತಾರಕ
ಮತ್ತೆ ಫ್ರಿಜ್ಜಿನಲ್ಲೇ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ ಅರಿಷಿಣ ಕುಂಕುಮ ಕಿಂಕಿಣಿ ಭಜನೆ ಢೋಲಕ
ಮಂಗಲ ತೊಡೆಯೊಳಗೆ
ಜಗದಗುಂಟ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭೋಗ
ಮೆತ್ತಿದ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗಿದ

ಶಬ್ದಗಳು ಕೂದಲು ಉಗುರುಗಳಲ್ಲಿ
ಜಂಗು ಕೊಳೆಯಾಗಿ ನಿಂತ
ಹೂ–ವಸಂತ.

ಇಂದು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಶೇಖು
ನನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ
ಕಂಡಕ್ಟರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕೊಟ್ಟು
ನನಗೇ ಗದರಿ ಇಲ್ಲವೆಂದ
ಕನ್ನಡಕಗಳು ಶಬ್ದಗಳು ತೋರುವ ಬೆರಳುಗಳು
ತೂಗುವ ತಕ್ಕಡಿಗಳು ಜಾರುವ ಚಪ್ಪಲಿಗಳು
ನಿದ್ದೆ ತುಸು ಹತ್ತಿದಾಗಲೇ
ಎಲ್ಲ ಮೆತ್ತಗೆ ಎದ್ದು ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು
ನಡೆದು ಬಿಟ್ಟರೇ

ಕಿಟಕಿಯಾಚೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಖಚಿತ ಕಡು ರಾತ್ರಿ

ಸಂಭವಾಮೀ ಅಂತೇನೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ
ಬಡಬಡಿಸಿ ಹೋದ ಸೂಳೆಮಗನೇ
ಮತ್ತೂ
ಮತ್ತೊಂದು ದಿನವಾಗವತರಿಸುವ ಇರಾದೆ ಉಂಟೆ ?

ಅಡಿಗರ ಮನೋಧರ್ಮ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ

ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮನೋಧರ್ಮವಿರುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಸದಾ—ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರಲಿ,—ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುವಂತಹದ್ದೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಅಲುಗಿಸುವಂತಹದ್ದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೂ ಆತ ಆ ಕಡೆ ಗಮನಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಸ್ವೀಕೃತ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೆ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಎಂದರೆ ಆತನು ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತುಯ್ಯುತನ, 'ಮೀರಿ' ಹೋಗುವ ಯತ್ನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯರೀತಿ, ಭಾಷೆ ಅಡ್ಡಿ ಎನಿಸಿ ಹೊಸ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವರು ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಂತೆ ಅಡಿಗರು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನ ನಡೆಯಿಸು

ತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹೋರಾಟ ಶುರು ಆಗಿ ಅದು ಬಾಳಿನರ್ಥ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂತೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಆತಂಕವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರ, 'ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ,' ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ನಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಯಾ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮಂಥನೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅರಿಯಬಹುದು.

●

●

●

ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಪರಿಪಾಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು, ಆದರೆ ತಮಗಿದ್ದ ನಾವೀನ್ಯದ ಅನುಕೂಲ ಇವರಿಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಭಾವತರಂಗ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ತೊಡಕಿನದೆನಿಸಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವ ತಾಳಿದರೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಸ್ವಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಭಾವತರಂಗ'ದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ನನ್ನ ನುಡಿ'ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

'ಹಲವು ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧವ ತರುವ ಹರಿಕಾರ, / ಎಲೆಲೆ ಮಂದಾನಿಲನೆ, ನಿನಗೆ ಸೌರಭಸಾರ / ದೊರೆಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ' ಕವಿ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿಯೇ ಅದರ ಸುವಾಸನೆ ಹಲವು ಹೂಗಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶಗಂಗೆಯ ಬೆಳಕು ಹಲವಾರು ನಕ್ಷತ್ರಗಳದ್ದು, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬೆಳಕು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರದ್ದು ಅದೇ ರೀತಿ ತನ್ನ ಕ್ರಮ 'ಅವರಿವರ ನುಡಿಗಳನು ಕದ್ದು ಮರು ನುಡಿಯುವುದು' ಆಗುವ ಬಗೆಗೆ ಶಂಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಂಬಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> 'ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರಬರೆದು
> ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು ; ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು

ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ
ಪನ್ನತಿಕೆ ಬರುವನಕ ನನ್ನ ಬಾಳಿದು ನರಕ!'

ಸ್ವಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಸ್ವಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆರಳಿನಲ್ಲೆ ಬರೆದರೂ ಆಗಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಒಗರನ್ನು ತಂದರು. 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ನಸುಗಂಪು' ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದರೂ, ಅಡಿಗರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ ಇರುವುದು ಪೌರುಷತೆ ಮೆರೆವಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಸೌಕುಮಾರ್ಯತೆಗೇ ಬಿಡದೆ ಗಂಡುತನದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿಸಿದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೊಚ್ಚು ರಭಸತೆ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ವಿಧಿಯೆ ನಿನ್ನಿದಿರು ಮಾರಾಂತು ಹೋರಾಡಿ ಕೆ-
ಚ್ಚೆದೆತನದ ಬಲ್ಮೆಯನು ಬಿತ್ತರಿಪೆನು

ಎಂದು ವಿಧಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊಸ ಹಾದಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಲೆ ಪೌರುಷಧ್ವಜನೆ ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಡ ; / ಚಲಬಲದ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವವಿರೆ ಮೂಢ! / ಗೆಲವರಿದೆ ? ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ, ಹಿಗ್ಗಿ ನಡೆ, ಮುಂದೆ ; / ತಿಳಿವು ಕಡಲಿನ ಗಡಿಗೆ ನಡೆವ ಹುರುಪಿಂದೆ./'

ಸದಾ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕೆಂಬ ಹುರುಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಗುರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಾಳಿ ಬಂದೆಡೆ ತಿರುಗುವಾ ಹೇಡಿತನವು, / ದಾಳಿ ಬಂದೊಡನೆ ಶರಣೆಂಬ ಹೆಣ್ತನವು / ಬೇಡ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ 'ಗುರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ' ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾದುದರ ಕಡೆ ತುಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಲಾಗು, ಕಲ್ಲಾಗು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕೋಮಲತೆ ಕಠೋರತೆ ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ-ಉಪಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಇವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು 'ತನುಮನವನುಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಿಸುವ ದುರ್ದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಬಯಲಾಸೆಗಳ ಗುಣಿತವಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ತಾಕತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅಡಿಗರು ಹೋರಾಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಭಾವ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತೆರೆಯೋ ಅಂತರಂಗವ / ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕು ಕಳಚಿಬಿದ್ದ ನಿನ್ನ ಜೀವರತ್ನವ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಓಡಲೆಳಸಂತಿಹುದು ಜೀವ ದೂರ, ದೂರ, ಜನವಿದೂರ' ಎಂದು ಕವಿ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಲಾಯನವಾದಿಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾರೆ. 'ಏನಿರಬಹುದು ?...... / ಅಂತರಂಗದ ಅನಂತವಾರಿನಿಧಿಯಂತರಾಳದೊಳಗೆ! / ಮುತ್ತು 'ರತುನಗಳೋ, ಹೊನ್ನಿನೆಸಳುಗಳೊ ಬರಿಯ ಕೆಸರೊ, ಕೆಸರೊ ; / ಜನ್ಮ ಜನ್ಮದ ಜಘನ್ಯ ಧನ್ಯಭಾವಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹಸುರೊ, /' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಏಕಮುಖತೆ, ಗುರಿ ನೆಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಒಳತೋಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಡಲು ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲ, ಅನ್ವೇಷಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಡಲು ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ; ಆತನ ಆದರ್ಶದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ('ಹಲವು ಮುತ್ತನು ತಳೆದ ತಳ ನಿಮ್ಮದು.') ಕವಿ 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಯಕೆ ತೋಟದ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ಕರಣಗಣದೀ ರಿಂಗಣ'ದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಮೋಹನ ಮುರಲಿಯ ನಾದದ ಕಡೆಗೆ ಕಾತರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದ್ದ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆತ ಅತೃಪ್ತ : 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೆ ಜೀವನ ?' 'ಒಲಿದ ಮಿದುವೆದೆ, ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಬಸಿದು ಸೋಂಕಿನ ಪಂಜರ' ಬದುಕಿನ ಮಧುರತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ದಿನಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಸಾಧನೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ :

> 'ಏನಿದೇನಿದು ಹೊರಳುಗಣ್ಣಿನ ತೇಲುನೋಟದ ಸೂಚನೆ ?'

ಅಡಿಗರು ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಾಧಕರು.

ಕವಿ ಅಂತರಂಗ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ, ಬಾಳಿನರ್ಥ ಶೋಧನೆಗೂ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ ; 'ಆಳವ ಕಡಲೊಳೂ ತೇಲಿ ಬರುತಲಿದೆ / ನಗೆಯ ಹಾಯಿ ದೋಣಿ.' 'ಇದು ಬಾಳು ನೋಡು ; ಇದ ತಿಳಿದೆನೆಂದರೂ / ತಿಳಿದ ಧೀರನಿಲ್ಲ ;' 'ಅದ ಕುಡಿದೆನೆಂದ ಹಲರುಂಟು ; ತಣಿದೆನೆಂ— / ದವರ ಕಾಣೆನಯ್ಯ !' ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ನಿಗೂಢತೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವದೊಂದಿಗೇ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ' 'ಅತಿಥಿಗಳು'—ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕವಿಯಾಗಿ. ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದಿಟ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವದವರಾಗಿರಬಹುದು.

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು,—ರಸದ / ಬೀಡೊಂದನು' 'ಉತ್ಸಾಹ ಉದ್ವೇಗ ಉದ್ರೇಕಗಳ ವೀರ / ಯುವಜನದ ನಾಡಗುಡಿಯು ;' ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ 'ಉತ್ಸಾಹ ಉದ್ವೇಗ ಉದ್ರೇಕ'ಗಳೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ.

'ನಾವೆಲ್ಲರು ಒಂದೆ ಜಾತಿ, ಒಂದೆ ಮತ, ಒಂದೆ ಕುಲ :
ನಾವು ಮನುಜರು ;
ನರರ ನಡುವಿನಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವೆವು,
ನಾವು ವಿಲಯ ರುದ್ರರು !
ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಹೊಸ ಸಮತೆಯ ಸಮರಸವನು ಸಮೆವೆವು,
ನಾವು ನವವಿಧಾತರು !'

ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಭಾವೋದ್ವಿಗ್ನತೆ ಅಥವಾ ಬೋಧಕತೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಾದರ್ಶಪರತೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಈ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ನುಡಿಗಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ 'ಉದಾತ್ತ' ಭಾವಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವ ಇನ್ನೂ ಹದಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಾದರ್ಶಪರತೆ, ಬೋಧಕತೆ, ಅತಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಇವು ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗೇಯತೆ, ಅನುಭವದ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದುಃಖ, ಬಡತನ. ದೇಶಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗ ಇವು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಅಂತರಂಗ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಹೋರಾಟ, ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಹಂಬಲ—ಇವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷಗಳು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಸುವು, ಭಾವನಾ ತೀವ್ರತೆ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು

ರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ; ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮನೋಭಾವಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ತುಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು 'ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನಕ್ಕೆ' ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಲದ ನಂತರ ಆದರ್ಶಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನ ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾಶೆ ವಿಫಲತೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆ, ಅತಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಳಿಯದ ಆದರ್ಶ—ವಿಡಂಬನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗತಿ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಭವದ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬದಲು ಪ್ರತಿಮಾಬಂಧದ ಮೂಲಕ, ಭಾವಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಾರೆ. ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ / ತಿರುಗಿಸಬೇಡ— / ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿ', 'ಹಸುಳೆ ಚಂದ್ರ', 'ಮೇಘ ಚಂದ್ರ', 'ನಿಶಾನಾಗಬಂಧ', 'ಒಡೆದ ಹಡಗು ಬೋರಲು'—ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ. ದುಃಖ, ಪ್ರೇಮ ಬಂಧನ, ವ್ಯರ್ಥಸುಖ ಸಲ್ಲಾಪ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿ, 'ಮನುಷ್ಯನ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಏನು ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಬಾಳಿನರ್ಥ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಕಾಳಜಿ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೋಳಗಾಜು ಛಿಗ್ಗನೊಡೆದು ನಗ್ನದೀಪ ಸಂಭ್ರಮ'ವಾದರೆ 'ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮ'ರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಚಿರಂತನವಾದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಭಾವಾತಿರೇಕವಾಗದೆ ಪ್ರತಿಮಾಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ,

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ' ಕವಿತೆಗೂ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ'ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವ, ತತ್ವಗಳಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನ, ಕೊಲೆಯ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಘೋಷಣೆ ಇದ್ದು—ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಭರದಿಂದ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವ ಇದೆ, ಕವಿತೆ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ :

'ಏಳುವವರೆ ಏಳಿ ; ಎದ್ದು ಹಿಡಿಯಿರವನ ಪಥವನು,
ಬಾಳುವವರೆ, ಇದ್ದು ಬಾಳಿ ಅವನ ವೀರವ್ರತವನು,
ಏರುವವರೆ, ಏರಿ ಅವನು ಏರಿದಂಥ ರಥವನು
....'

ಆದರೆ 'ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ವಾಲುವಿಕೆ ಇದೆ. ಆತ 'ತಮಂದ ಸಂತೆ ಗದ್ದಲ'ವನ್ನು ಬೆದಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಗಾಂಧಿ, ಗಾಂಧಿ, ಗಾಂಧಿ !
ಈ ಬಚ್ಚಲ ಕಗ್ಗವಿಯಲಿ
ತಮಂದ ಸಂತೆ ಗದ್ದಲದಲಿ
ಬಂತೆಲ್ಲಿಂದೆಂತು ಹೇಳು
ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾಲು—
ನಾಲಗೆಗುಂಡಿ ಬೆಂಬೆಳಕುಲಿ
ಕುಡಿದೀಪದ ಸಾಲು ?

ಗಾಂಧಿ ಗಾಢಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿಯ ಮಿಂಚು ಆಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ತಮಸ್ಸು ದೈತ್ಯನಾದರೆ ಗಾಂಧಿ ಮಗು. ಈ ಮಗು ದೈತ್ಯನನ್ನು ತೊಡೆಯಬಲ್ಲುದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಗಾಂಧಿ, ಗಾಂಧಿ ಯೆಂದು ಕನವರಿಸುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿ. ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ :

"ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ
ನಾನು ಸತತ ಬಂದಿ ;
ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕನವರಿಸುವೆ
ಗಾಂಧಿ, ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ"

ಸತ್ವ ತಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೀವನದ ವಿಫಲತೆ, ನಿರಾಶೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ—ಏನೊಂದನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಇವನು.'—ಎಂದು ನಾಟಕೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ 'ವಿಫಲ' ಕವಿತೆಯ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

'ಕಗ್ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರವಿಯ
ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು ;
ಬಾಳಬೇರು ಅಲುಗುತಿರಲು

ಹೂವನರಸುತ್ತಿದ್ದನು ;
ಲಗ್ಗೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುತಿರಲು
ಪಗ್ಗಿ ಹೇಳುತಿದ್ದನು'

ಇದು ಅತಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರದ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದ, ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಕವಿ 'ಪುಷ್ಪ ಕವಿಯ ಪರಾಕು'ದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ :

"ನಾನೆ ? ಕಮ್ಮನೆ ಅರಳಿ, ಕೆರಳಿ ಜುಮ್ಮೆನೆ,
ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಮಂಗಮಂಗಿಪ ಹೊಸಮಲ್ಲಿಗೆ !
ಗೊಮ್ಮಟನ ನುಂಗಿ ಅದನೊಂದು ಕಿರಿಮುಗುಳಾಗಿ
ತಂದೇನು ನಾನು ಹೊರಗೆ ;
ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ರಸ ಕುಡಿದು ಅದನಿಬ್ಬನಿಯ
ಕಣವಾಗಿ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲೆ ;
ಸಾಗರವನೇ ಕುಡಿದು ಕಡೆಕಡೆದು ಜೇನಹನಿ
ಹನಿಯಾಗಿ ಹಣಿಸಬಲ್ಲೆ—'

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯು ಗಾಂಧಿ ಅನುಯಾಯಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆತನನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ರೀತಿ : 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಮೊದಲು ಬಂದ ಭೂಪನು ನಾನೆ !' ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮೆ ನಿರಸನ, ನಿರಾಸೆ 'ಇಂದು ನಮ್ಮೀ ನಾಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಭಾವನಾತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಇಂದು ನಮ್ಮೀ ನಾಡು ಜಾತ್ರೆ ಗಜಿಬಿಜಿ ಕಳೆದು / ಪಡಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಜನದ ಪಾಡು.' 'ಬಾವಲಿಯು ಹಿಕ್ಕೆಗಾಗಿದೆ ಕುಕ್ಕಿ', 'ನಡೆಯುತಿದೆ ರಾತ್ರಿ ಡಾಕಿನಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಬೇರು ಸತ್ತೀ ಮರವ'—ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಮರವುಂಟು, ಮರಕೆ ಬಂಗಾರವುಂಟಲ್ಲದೆಯೆ
ಕಟ್ಟೆಯುಂಟಲ್ಲ ! ನೀರಿಕ್ಕು ಅದಕೆ !'

ಸತ್ವ ಮರೆತು, ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚಾರಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ವಿಡಂಬಿ

ಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಬರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ.

ಅಡಿಗರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಆದರ್ಶಗಳು ಬರೀ ಗಾಳಿ ಮಾತುಗಳಾದವು; ಜೀವಸಮೀಕರಣದಿಂದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿತು. ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲನಾದ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ 'ರಮ್ಯ ಭ್ರಮೆ ಹರಿದು' ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯಿತು. 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಡಿಗರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿವುದು, 'ಆಡುವ ಮಾತು ಅಂತರನುಭವದ ಶದ್ರೂಪು' ಆಗುವ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವುದು, ರೂಢಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು "ಇಂದಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಗಳನ್ನು" ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು, ಅನುಭವದ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸುವುದು, ಮಾತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗುವುದು—ಎಂದರೆ ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು, ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು—ಇವು ಈ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಏಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯ ಮೇಲೂ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿ ಇತರರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ'ಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕವಿ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯ, 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ವಸ್ತು ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡಿಸುವ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಿದೆ; 'ಇರುವುದರಿಂದ ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ' ಜೀವ. ಆದರೆ ಇದು ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯದಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಕವಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ದೂರ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ

ಉತ್ಕಟಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ–ಆದರ್ಶಗಳು, ಯಥಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಸಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪುಷ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಅದೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನ ಇದೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿಯ ಒಳಗಿನ ಧಗೆ, ('ಮೊದಲು—ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಆಮೆ') ಹೊರಗಿನ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಭಾರೀ ತಂಪು ಬೇಕೆಂದು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ: 'ಹೋಟೆಲಿನ ರಿಫ್ರಿಜಿಟೇರ್ ನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಐಸ್‌ಕ್ರೀಮು, ಫ್ರೂಟ್ ಸಾಲಾಡ್, ಬಾಸುಂದಿ, ಐಸ್‌ಕ್ಯಾಂಡಿ' ಪುನಃ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ದೇಹಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತಂಪು ಬೇಕೆಂದು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ: 'ಹಿಮದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಬೀಳಿನ ಮೇಲೆ / ಉಯ್ಯಾಲಾಡುವ ಬೆಳ್ಳಿಗಡ್ಡ ಸಾಲು'. ತನ್ನದೂ ಇಂಥ ಸಾಧನೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನದ ಹಾಹಾಕಾರ. ಕಾಲನೆಂಬ ಪಕ್ಷಿ 'ಕುಕ್ಕುತಿದೆ ಕರುಳನ್ನು' ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಅಪಘಾತದ ಸುದ್ದಿ; ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮಾರಿಯ ಜಾತ್ರೆ ಸದ್ದು ಕೇಳಿ ತಾನೇ ಬಲಿಪಶು ಆದಂತೆನಿಸಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತರೆ ಪುನಃ:

'ಕೃಷ್ಣ ಶಂಕರ ಬುದ್ಧ ರಮಣ ಅಲ್ಲಮ ಮೈತ್ರ
ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ವಿದೇಹ ಯೇಸು ಜಾಬಾಲಿ'ಯರ ಕನಸು; 'ಹಿಮಗಿರಿಯ
ಕಂದರ,/ ಆ ಶ್ವೇತಸುಂದರ'ದ ನೆನಪು.

ಇಂಥ ಯಾವ ಕನಸಿನ ಕಾಟ ಇಲ್ಲದವರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಏಕಾದಶೀ ದಿವಸ ಉಪವಾಸ ನಿಂದಿರಾ ?
ಅವಲಕ್ಕಿ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ಹಳದಿಯ ಅನ್ನ ಮೇಂದಿರಾ ?
ನಾರಾಯಣಾ, ಗೋವಿಂದ, ಶಿವಶಿವಾ ಎಂದಿರಾ ?'

ಆದರೆ ಈ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ತಂತಿ ಟಪ್ಪಾಲು ಪೇಟೆಯ ಸೈಕಲಿನ ಗಂಟೆ' ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಒತ್ತಾಯ, ಸರಿ. 'ಗಂಟು ಮೂಟೆಯ ಕಟ್ಟಿ' ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಿಳಿಯ ಚಿಗುರೆಲೆ ಅಡಿಕೆ, ಸುತ್ತ ಮೆತ್ತನೆ ದಿಂಬು'; 'ತುಟಿ ತೊಡೆಯ ಸುಟಿ ಮುದ್ದು ಕೈಚಾಚಿದಲ್ಲೆ ಇವೆ/ಮೈಚಾಚಿದಲ್ಲೆ ಹೂ ಹಾಸಿಗೆ

ಇದೆ'/ 'ಸಂಜೆ 'ಗಾಯತ್ರಿ'ಯಲಿ ಚಿತ್ರ; ಕಾಫಿ, ಮಸಾಲೆ/ದೋಸೆ;' ಹೀಗೆ ಐಹಿಕ ಭೋಗದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ನಾಳೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಗರದ ಗಜಿಬಿಜಿ ರಸ್ತೆ, "ಪೋಂ ಪೊಪೋಂ—ಕಾರು; ಭೋಂ ಭೋಂ—ಬಸ್ಸು ಟ್ರಕ್ಕು;/ಬೀದಿ ಲಕ್ವಾ ಹೊಡೆದು ಮಿಡುಕುತ್ತಿತ್ತು; ಖಟ್ಟ್ ಖಟ್ ಖಟ್ಟ್—ಹತ್ತು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ!/ ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊ; ನಗರಸಭೆಯ ಲಾರಿ," (ನಗರದ ಸದ್ದುಗದ್ದಲ, ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಗತಿ–ಲಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ 'ರಿಪೇರಿ, ರಿಪೇರಿ' ಎಂದು ಕೂಗುವ ದನಿಗೇ ಅಲೌಕಿಕ ತಿರುವು ಇದೆ:

> "ತಲೆ ರಿಪೇರಿ?
> ಮುರಿದ ಮನ ರಿಪೇರಿ?
> ಉರಿದ ಎದೆ ರಿಪೇರಿ?"

ಆ ರಿಪೇರಿಯು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ನಡುವಿನ ಅಜಗಜಾಂತರ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರತಿ ತಮಾಲಚ್ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿತು ಬೋಧಿ—/ವೃಕ್ಷದಗ್ನಿಯ ಛತ್ರಿ' (ಇಂಥ ಪದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಸಾಂದ್ರತೆ ಗಮನೀಯ.) ಈ ಹೊಸ ಬುದ್ಧ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡನು. ರೈಲು ಹಿಡಿಯ ಹೊರಟರೆ ಸೇತುವೆ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ: ರೈಲು ದೂರದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

> 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ...
> ಗಿರಿಯ ಕಂದರ..........
> ಕಂ....ದ....ರ............
> ದ....ರ....... ....
> ....ರ........'

ರೈಲು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಭಾವಾಭಿನಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ,

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' 'ಕನಸು' 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ' 'ಒಳತೋಟಿ' ಇವುಗಳ

ಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಂರಂತಿಸಬೇಕು. ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಅನುಭವ ಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಭೇದಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿ ಗೊಂದಲ ಗಲಭೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಗರದ ಗಜಿಬಿಜಿ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಐಹಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕತೆ, ೋಗ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ, ಆದರ್ಶ ವಾಸ್ತವತೆ, ಗೂಢ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಇವು ಳಿಂದಾಗಿ ಕರ್ಷಣೆ (tension) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳ ಸಂವೇದನೆಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ನಸುಗಂಪು' ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಕಂದಿತಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಣಿಯಾಯಿತು. ಅಡಿಗ ಅವರು ರಮ್ಯಗೇಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಸಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಆಕ್ರೋಶ, ಅಸಂಗತತೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ, ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ, ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ಬದ್ಧತೆ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗಳಾದವು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಸ್ತು ಇಂದಿನ 'ವಿಪರೀತವಾದ ಗತಿಗೆಟ್ಟ ಜೀವನ'—'ಅಂಧನಾಯಕರು ಅಂಧ ಜನತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿರು ವುದು' ಆಗಿದೆ.

> "ಮಬ್ಬು
> ಕಾಮಾಲೆ ಕತ್ತಲು.
> ಬಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಬೊಬ್ಬಿರಿದಲೆವ ಕಾರ್ಮೋಡ
> (ಕುಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಕಣೋ, ಪಡಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ನೊರೆಗರೆವ ವ್ಹಿಸ್ಕಿ ಸೋಡಾ)
> ಚಾಚಿ ತನ್ನ ಕಬಂಧ ಕೈಯ ಘೇರಾಯಿಸಿದೆ—ಮಾಯಾಬಜಾರ ಘೋಡಾ."

ಕತ್ತಲು ಜೀವನವನ್ನು 'ಅಬ್ಬರಿಸಿ' ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

ಕವಿ ಗೊಂದಲ, ಅರಾಜಕತೆಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ವಿುಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗೊಂದಲಾಸುರನ ವಿಕಟ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಆಲೋಚನಾಮಗ್ನನಾದ 'ಶಾಂತನು' ಗೊಂದಲಾಸುರನ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಾಸುರ ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಯಾರು ನೀವು ?
—ಬನ್ನಿರಯ್ಯ, ಇರುವಂಥ ಸ್ಥಳ ?
—ಗೊಂದಲಪುರಕ್ಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಿರಿ ?
—ಗೊಂದಲಾಸುರೇಶ್ವರ ಮಹಾರಾಜರೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆವು.
—ಹಾಗೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.
—ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿ ತಮ್ಮಟೆ ಶತಗಾರ್ದಭ ಕಂಠತ್ರಾಣ;
ಸಂತೆಸಂತೆಯ ಅಧಿನಾಯಕ;
ಸದ್ದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ;
ಮೌನಿ ಮುನಿ ಋಷಿ ಧ್ಯಾನಿ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಂತೆಂಬ ಚಿಂತಕ ಹಂತಕ ಜನಮಿಂಡ;"

'ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ ಅಸೂರ್ಯವಾಗುವುದೇ' ಗೊಂದಲಾಸುರನ ಗುರಿ, ಕವಿತೆ ದುರಂತದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಗೊಂದಲಾಸುರ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದವನೇ ಕವಿಯ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗರಗಸದಿಂದ 'ಗರಗರಾ, ಗರಗರಾ' ಎಂದು ಕೊರೆಯಲು ಸುರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ 'ಹರಿಹರಿ, ಹರಹರಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಗೊಂದಲಮಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧ ಅಚ್ಚನ್ನು ಒಡೆದು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಳೆದ ದಿನಗಳನ್ನು—ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ, ಸ್ವಾನುರಕ್ತಿಯ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು—ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ :

'ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎದೆಯ ವಿಪರೀತ ರತಿ
ಭಾವಾತಿಸಾರ ರೋಗಕ್ಕೆ ನುಂಗಿದೆ ಬಾಟ್ಲಿ ಬಾಟ್ಲಿ ಮದ್ದು :'

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ರಚನೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಬಗೆಗೆ :

ರೋಷಾಗ್ನಿ ಕೆಂಗುಡಿಯನೆತ್ತಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮಸಿ ಹತ್ತಿ
ಗಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು ಕಾಗದ ದಸ್ತು, ದಸ್ತು.'

ವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾತು ಸಹನಾವವತು' ಆಗಿ, 'ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬು' 'ಎದೆ ಸುರಂಗದಿ....ರಿಂಗ್‌ವರ್ಮ್' ಆಗುತ್ತಿರುವವರ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಡಂಬನೆಯಿದೆ.

ಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಅತಿ ಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ 'shock' ಕೊಡ ೇಕಾಗಿತ್ತು, 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ' ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಿತು.

ಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಾಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗಾಢ ಚಿಂತನ ಲತೆ ಹರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯ' ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾಗಿ ನಡೆಯು ದೆ.

ಲೆನಾಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವಿತೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆ ತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನುಕುಲದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢ ಚಿಂತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಂತನ ಅನುಭವದಾಳದಲ್ಲಿಳಿದು ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' ಕವಿತೆಗೂ ಈ ಕವಿತೆಗೂ ಇರುವ ಂತರ ಬರೀ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದು ಕಾಣುವ ರಳ ಭಾವ ಇದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕ್ತಿಯೆಂದು ಕಂಡು, ಮನುಷ್ಯ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಸಂಜಾತನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆಡೆಗೆ ುಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ.

ುನುಷ್ಯ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಆದ ಜೀವ ('ಇವಳೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದ ಕಾಲು ನನ್ನದು') ಆದರೆ ಾನಕ್ಕಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಡದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ('ಕರೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೂ ಬಾನ ಕ್ಕಿಗಳು'), ಆತ ಈ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಆತ ುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ: 'ಸಸಿ ಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನು ನಿಸಿದಳು', ಒಂದು ಜೀವ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವದ ಸಾವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು

ಜೀವಕ್ಕೂ ಸಾವಿಗೂ ಇರುವ ನಂಟಿನ ಗಾಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸು ತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬರು ತ್ತವೆ.

ಸದಾ ಹೊಸ ಜೀವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭೂಮಿ ಜೀವಿಯ ಪಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಸೀ ನಳು: 'ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ವೇಳೆ/ಹೊರಬರಳು ; ಅವಳಿ ಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ.' ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ತಾಯಿ ಕುಂತಿ ಈಕೆ. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಕವಿ ಹೀಗೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ; ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯಾ ಕಳ್ಳ ಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣ ರಂಭೆ ?'

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವನು. ಆತನಿಗೆ ಆಕಾಶದ ಸೆಳೆತವೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ, ತಾನು ಭೂಮಿಯ ಕಳ್ಳ ಬಸುರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದು ಅರಣ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟವನ ಸ್ಥಿತಿಯಂತಿದೆ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭೂಮಿ ಮಲತಾಯಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಕವಿಗೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲತಾಯಿಯ ದೆಸೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಧ್ರುವ ಆಗಸ ಪಥಕ್ಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಜೀವಿಯೂ ಈ ಕಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಆಗಸ ಪಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ದೇಹ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಆತ ಪಾರಾಗದಿದ್ದರೆ 'ಬೀದಿಯಲಿ ನಾ ಸರೀಕರ ಕೂಡ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರೆ' ಎಂಬ ಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಆಗಿದೆ. ಆತ 'ಇಹ' ಮತ್ತು 'ಪರ'ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೊಳಲು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಬರೀ ಮಣ್ಣು ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಬೆಳಕು ಮಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ದೇಹದ ಗುಣಗಳು ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ 'ಏನೊ ಉಳಿವುದು ಮತ್ತೆ :/ ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ಕಾಂತಿ—' ಆ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿದೆ ಯಾರಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿಳಿಯದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿ'ರುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

(ಬದುಕಿನ ನೋವು ನಲಿವು, ಸುಖ ಸಂಕಟ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲ, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ; ಅನುಭವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿ ಭಾಷೆ ರೂಪ ಗೊಂಡಿದೆ.)

ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕನಂತೆ 'ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇರದ

ರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ' ಜೀವಿಯೇ. ಆದರೆ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕ ಆಧುನಿಕ ಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ೋರಾಟ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಸರವಿದೆ.

ಡಿಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಧೋರಣೆ ಒಂದೇ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಬಂದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ವಿತೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದು ಅಡಿಗರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರ 'Manifesto' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಡಿಗರು ದಾಸ್ಯವನ್ನೂ ದಮನವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತ್ತಿಹಿಡಿದವರು. ತಮ್ಮನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಛಲ ಂದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಶುರು ಆಗುತ್ತದೆ:

> ಪ್ರಭೂ,
> ಪರಾಕು ಪಂಪನ್ನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡ ಬಗ್ಗಿರುವ
> ಬೊಗಳುಸನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ;
> ಬಾಲವಾಡಿಸಿ ಹೊಸೆದು ಹೊಟ್ಟೆ ಡೊಗ್ಗು ಸಲಾಮು
> ಬಗ್ಗಿ ಮಿಡುಕುವ ಸಂಧಿವಾತ ಪೀಡಿತನಲ್ಲ;

ಸೆ–ಅಮಿಷಗಳಿಗಾಗಿ 'ಪರಾಕು ಪಂಪು' ಹಾಕುವುದಾಗಲಿ ಬಾಲವಾಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಂಡಿತ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ತನ್ನ 'ಮೋಂಬತ್ತಿ'ಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆವಂತೆ ಆದರೆ ವರಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿವ 'ಕೊಬ್ಬಿದ ಹುಂಜ' ಆಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಸಮಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನು ಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಅರಿವಿದ್ದು ಅದು ಹಂಕಾರವಾಗದ, ಮಾತು ಅನುಭಾವಿಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬಂದ, ದರ್ಶಪರನಾಗಿ ವಾಸ್ತವಸ್ಪರ್ಶ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದು ಪರಿ ್ರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸದಾ ತುಡಿವ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ಬಂದಿತನ'ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ತೋಲನ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರದ ಕಡೆಗೆ ಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿ, ಜಲಚರ, ಆರೋಗ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ವಿವಿಧ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಕಳುಹಿಸಯ್ಯಾ ಒಳಗೆ ಕೃಪೆತಳೆದು ಆಗಾಗ್ಗೆ
ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ. ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳ......"

(ಅಥವಾ)

"ಬೆಳಸಿಕೊಂಡೇ ತವೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಂಸವ, ತೊಗಲ
ಬರಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಮನೆಗೆ."

ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ ಆದರ್ಶದ ವಿಡಂಬನೆ "ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವದಿಲ್ಲ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶ ಮಾತುಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಕೊಂಡಿ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ ತುದಿ
ಅಲಕಾವತಿ ಖಜಾನೆ ಮುಸದಿರದು;
ಹರಿದೀತು ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹಳ್ಳ

ನೆಹರೂ ಅವರ ಆದರ್ಶ ವಾಗ್ರೂಪದ ಹಾಲಿನ ಹಳ್ಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ವಿನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ. ಮಾತು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಅಡಿಗರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಉತ್ತಮವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಂತಕ್ಕದ್ದು. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವಾದುದಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೇ ಸರಿ." ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೃತಿಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು, ಹೇಳಿದ್ದು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕೃತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಬೇಕು." ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪ್ರಾರ್ಥನೆ"ಯ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಅರಗದಂಥ ಕಚ್ಚಾಗಾಳಿಗೀಳುಗಳ / ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ /
ಏರ್ಪಡಿಸು ಸಹಜ ಹೊರದಾರಿಗಳ"

"ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಬೆಲೂನು / ಹಿಗ್ಗುವಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ತಾಗಿಸು ನಿಜದ
ಸೂಜಿಮೊನೆ."

"ತುಂಬಿ ನವಮಾಸ / ಬರುವ ಜೀವಪವಾಡ ಕೆಲಸ ಕಲಿಸೋ ತಂದೆ"

ತು 'ಅಂತರಂಗದನುಭವದ ತದ್ರೂಪು' ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಧೋರಣೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಟ್ಟ ಇಳಿಸುವಿಕೆ.

ಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಕೀಯತೆ ನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಗರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ ಬರೀ ಭೂತವೇ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅಥವಾ ಭೂತದ ಧಾನುಕರಣೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನ, ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಭೂತ ನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಗುವುದು, ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವದು. ಅಡಿಗರ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನವನ್ನರಿಯಲು ತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕತ್ತಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು.' ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಪರಂಪರೆಯ ತಳದಲ್ಲಿರುವ ಗೂಢ ು ಭೂತವಾಗಿ ಭಯಾನಕವಾಗುವುದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂತಕಾಲ ೂತವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕವಿಯ ದ್ವ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಗರಿಸುಟ್ಟ ರೆಯಾಗಿದೆ ವರ್ತಮಾನ. 'ಹುಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯ ಕತ್ತಲೊಳು ಹಳಸು ಗಾಳಿ' ಸುತ್ತದೆ. ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಭೂತಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭೂತ ಲವನ್ನು ಅಗೆಯಲು ಸುರುಮಾಡಿದರೆ 'ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು' ುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ 'ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮೀರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು'. ಅಪಾರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಗಣಿ ಂದ ಚಿನ್ನದದಿರನ್ನು ತೆಗೆದು, ಸೋಸಿ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ' ಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಶಯ. ಈ ಾತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ೂತವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ

ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ'. ಆಗ ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ಹಳಸು ಗಾಳಿ ಅದಾಗದೆ 'ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ ;/ ಆಕಾಶದುದ್ದಕೂ ಅದರ ಕಾರಣ ಬೀದಿ.' ಈ ನೀರು ಮೋಡವಾಗಿ ಮಳೆಯಾದಾಗ :

"ಅಗೆದಂತ್ತ ಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ ;
ಭತ್ತ ಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರದ ಶಿಖರ"

ಭೂತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮಾಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ 'ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರು ಭೂತದ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ ಮಾಡಿದಂತೆ 'ವರ್ಧಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಗಾಧಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನ ಶೋಧನೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಆತನ ವಿಕಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ತರುಣನ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿಂತನ ನಿಕಟ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ನಾಣಿಯ ಮಗ ಶೀನನನ್ನು ಹೋರಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕತ್ತಿನ ಕುಣಿಕೆ ಹರಿದು ಹರಪೋ ಹರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಣಿಕೆ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹೋರಿ; ಹರನೇ ಕಾಯಬೇಕು ಇದನ್ನು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಅವನ ಬಗೆಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲವನ್ನೆತ್ತೆತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ತೀರದ ತುರಿಕೆ / ಮೊಳೆವ ಕೊಂಬಿಗೆ ?' ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಅಸಹನೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಶೀನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಲೆದಾಟ, ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದಿದ್ದರೆ ಹನುಮಂತ ಸುಗ್ರೀವನ ಒಕ್ಕಣೆ ಮರೆತು ಸೆರೆಯಾದಂತೆ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ತಿರುವು ಇದೆ. 'ಕೊರಕಲಿನ ದಂಡೆಯುರೆ ಮೇಲೆ' ಕುಳಿತ ತಂದೆ 'ಪಂಚಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಮಗ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೀನನ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ ತೀವ್ರ ಕಳವಳ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ಮಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಯಾನೇ ಎಂದು ಆತಂಕಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಶೀನ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಶೋಧಿಸುವ, ಅಗೆವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಆತನ ಸಾಧನೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ 'ಹಿಡಿವ, ಗುರುತಿಸುವ ಬೇರ ಬಗೆವ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಪಡೆವ' ರೀತಿಯೇ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕವ್ಯ, 'ತನ್ನ ತಾನೇ

ಕ್ಕಿ ತಿಕ್ಕಿ ಟಕಮಕಿಯ ಕಿಡಿಯುಂಕ್ಕಿಯುಂಕ್ಕಿ' ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಅದೇ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ರ್ಪಿಸುವ ಹವ್ಯ, ತನ್ನರಿವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ನಡೆಯುವುದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಎಂಬು ಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತನ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ೊಂಡು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾದರೆ "ಆಚೆ ಬಯಲ ಬರಾವು", ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಾಗುವ ಮೂಲಕ ಈಗ ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನ ಉಪಟಳ ಳಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಗಳಿರದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನರಿವಿನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ ೆಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವಿ ಬದುಕನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉದ್ಧಾರಪಥ ಿಡಿದರೇ ಆತನ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ. ಬದುಕಿನ ಬಾಹ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ೀವನವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ೆಂಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ವಿಧಾನ; ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಿಯ್ಯುವಿಕೆಯಿದ್ದು, positive ಆಗಿ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಕವಿತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ೊಂದುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ ನಡೆಯಿಸು ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ 'ವರ್ಧಮಾನ'ದ ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ: ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಚಿಂತನ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಗ್ನತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನ ಳನ್ನು ಕಳೆದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದ ಸಖನ ಚಿತ್ರಣ ೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಖ ಬಹುಶಃ ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲು ಅಂತ ಾಳಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ, ನಂತರ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಯಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಮಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಜೀವಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕೊಳದ ತಳದ ಕೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಖ'ನನ್ನು ಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಾಕತೆ ಗಮನೀಯ.

ವರ್ಧಮಾನ' ಸಂಗ್ರಹದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಮೊನಚಾಗಿದೆ.

> ಎಡವು ಅಲ್ಲ, ಬಲವು ಅಲ್ಲ
> ಗಾಂಧಿ ಅಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಲ್ಲ

ಅಹಿಂಸೆಯಲ್ಲ, ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲ
ಇಹವಿಲ್ಲದ ಪರವೊಲ್ಲದ
ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ್ಣ್ಯರೂಪ ಭೂಪರು.

('ಬರುತ್ತಾರೆ')

ಅಡಿಗರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣದ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಅನುತಾಪ ಇದೆ.

●
●
●

'ಭಾವತರಂಗ'ದ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ವರ್ಧಮಾನ'ದ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು ಫಲಪ್ರದವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿಯುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. 'ಭಾವತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯೇ 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ವರ್ಧಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹದಗೊಂಡು ಪರಿಪಾಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಮಾತಲ್ಲ: ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ, ಜಪಕಿ ಮಾತು 'ಅಂತರಂಗದನುಭವದ ತದ್ರೂಪು'ವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೂ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಜೀವನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಬದುಕಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಸ್ವಕೀಯತೆ, ಅಂತರಂಗ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಬಾಳಿನರ್ಥ ಶೋಧನೆ, ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಾಗೂ ಅವರೆಡೆಗೆ ತುಯ್ಯುತನ, ಪರಂಪರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವ, ಮಾತು–ಕೃತಿ, ಅನುಭವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆ—ಈ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ.

●

ಕಾವ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಶಿಸ್ತು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ

—ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ?

ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು major poetry ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ದಾಂತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತಹ ದೀರ್ಘ ಕೃತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು 'ಇದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಕವನವಲ್ಲವಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ 'ಇದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೈತ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು–ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸುವುದು ಇವು ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸಾಕಷ್ಟು

ಗಾತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನಾನು ಮೊದಲು ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದುದು. (ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆಯದೆ ವಿಫಲರಾದರು. ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿದೆ.) ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ. ('ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನೇರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ, ಸಾಮಗ್ರಿ ತಾನೇ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ ಊನ ವಾಗದಿದ್ದರೆ ಇದು ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.) ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾನು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ಪು.ತಿ.ನ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮಿತಿ ಕಾರಣ. ಈ ಮಾತನ್ನೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.) 'ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂದಾಗ ನಾನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುವ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಾಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿಬಿಡುವ ವಿಚಾರರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಾಳಿನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವ ಅನುಭವವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಕವಿ ಸೆಣಸಿ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗ ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ನಮಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ', 'ಬೆಳಗು' ಗಳಿಂದ 'ಜೋಗಿ'ಯ ಮೂಲಕ 'ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ'ದ ವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಎನರ್ಜಿ' (ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ವ,) ಬೇಕು. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ಇವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅಡಿಗರು ಆಡುಮಾತನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಎಫ್. ಆರ್. ಲೀವಿಸ್, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'major' ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು 'They change the possibilities of the art for practitioners and readers' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ? ಕಾರಣಗಳೇನಿರಬಹುದು?

ಹೌದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ—ಒಂದು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಲೂ ಬಹುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಅಪ್ರೆಂಟಿಸ್ ಷಿಪ್' ಆವಧಿಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವವರೂ ಕಥೆ-ಕವನ-ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನೀಡುವ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಒಲಿಯು ತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರನ ವಿಚಾರದ ಪರಿಪಕ್ವತೆ-ಗಹನತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಲೇಪವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾವ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಶಿಸ್ತು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಪರಿಪಕ್ವತೆ-ಗಹನತೆಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತ್ವ ಸುಲಭ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಲಭ ಪ್ರಚೋದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ—ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ—ಗುರುತಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತದೆ.) ಜೊತೆಗೆ, ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ತೀರ ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಹಾಸ್ಯ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಬರಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಇವರ ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ'ದ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಬೆಳೆಯಲಾರದೆ ಹೋದರು ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಚಗುಳಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದೇ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಚಮತ್ಕಾರ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಬರುವ ಶೀಘ್ರ ಜನ ಪ್ರಿಯತೆ ಮಾರಕ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಬರಿಯ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸೋಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೆಳೆದರು. ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಹಲವು ಕವಿ ಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ—ಇಂದೂ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೈಗೇ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಅಥವಾ ಲಂಕೇಶರ ಗಟ್ಟಿ ತನ್ನತನವಿಲ್ಲದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ದೇಶದ ಜನಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದು ಕೊಂಡು, ಬರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಹಿರಿಮೆಯ ಗುರುತಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವೊಂದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಕ್ಷಮಿಸಿ :

For many persons, subversive ideology, esoteric learning, mysterious 'deep' images, and scandalous self-revelation became sufficient marks of the lyric gift. To judge poetry, some critics relied less on analysis than on affiliation, and the praise of what might be called aesthetic heroism...... (It came to be believed that) whoever feels dissatisfied with things as they are must depart boldly from the formal expectations of his reader. Broken phrases, coarse words, awkward rhythms would then disclose one's sympathy with oppressed minorities .... We are sometimes told that it is undemocratic elitism to expect a poet to possess either a special talent or a special training. We are implicitly advised that it is the reader and not the author who must submit to judgement."

ಇದು ೧೯೭೬ ಜನವರಿ ೨೨ರ 'ದಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ರಿವ್ಯೂ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದಿ ಸ್ಟೇಟ್ ಆಫ್ ಪೊಯಟ್ರಿ' ಲೇಖನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಅಮೆರಿಕದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. (ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ wholesale ಅನುಕರಣ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲವೆ ?) ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಿ, ಏಕೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವತಾರವನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನಾದರೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. 'Affiliation' ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯತ್ವದಿಂದ ಅಥವಾ ಬರಿಯ 'ಐಡಿಯಾಲಜಿ'ಯಿಂದ ಕವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ (ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ.) ಧೋರಣೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವಂತಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ?

ಕಾವ್ಯ 'ಜನಸಾಮಾನ್ಯ'ರನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೇ ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಲು ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ವಾತಾವರಣ (ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದ್ದು, ಸಂಚಾರ ಸಂಪರ್ಕ

ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲದ್ದು, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಮೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ) ; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರೇಣಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವವರನ್ನಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಡೀ ಕವನ ಇಂತಹವರಿಗಾದರೂ ಒಂದೇ ಓದಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಒಮ್ಮೆ ಓದುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲನೆ ?) ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಓದುಗನನ್ನು ಕವನ ಯಾವುದೋ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕವನವನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು', ಅಡಿಗರ 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ', ಲಂಕೇಶರ 'ಅವ್ವ', ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇವು ಇರಲೇಬಾರದೆಂದು ನಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ. ಎ. ಮಾಡಿ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬಾರದು, ಅದರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ 'ಸ್ಟಾಟಸ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ' ಆಗಬಾರದು.

ಜಿಗಣೆ ಮತ್ತು ನಾನು

—ಎನ್ ವಿ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಮಲೆನಾಡ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆವಾಗ
ತಣ್ಣನೆ
ಜಿಗಣೆ ತಲೆಹೊಕ್ಕದ್ದು ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ.
ಮೊದಲು ತಣ್ಣಗೇ ಇತ್ತು,
ಗಾಳಿಯೆಂದುಕೊಂಡೆ.
ಬೆಚ್ಚನೆಯ ದಾರಿ
ಯಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಜಿಗಣೆಯೂ
ಬಿಸಿಯಾಯಿತು,
ನಡೆದಿರುವ ಹಾದಿ ಮಿದುಳವರೆಗೂ.
ಮಿದುಳ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಜಿಗಣೆಗೂ
ಬಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೀರ ಹೀರುತ್ತ
ರಕ್ತ
ಮಿದುಳೊಣಗಿ ಜಿಗಣೆಯಾಯಿತು
ನಾನು;
ನಾ ಜಿಗಣೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಹಿಡಿದೆನು.

ನಾನೇಕೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆ ?

—ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಚಟವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ, ಸಿಗರೇಟಿನ ಹಾಗೆ, ಅನ್ನುವ ಹಗುರವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು. ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವ ತೋರಿಕೆಯ ಉತ್ತರದ ತನಕ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸತ್ಯಾಂಶವಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲವೇ ?

ನೀವು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿತು. ಹುಡುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿತು; ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕವನದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಚ್ಚಿತು.

ನಾನು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೆನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜವೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತರುಣನಲ್ಲದ ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ ಅನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ನಿಲುವು.

ಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದಾಗಲೂ ಅದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ, ಭಾವಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಹೋದಾಗಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ನಾನು ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಬದುಕಿದೆ. ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವೊತ್ತಿನಿಂದ ಇವೊತ್ತಿನ ವರೆಗೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದೆಂದರೆ 'ನಾನು' ಮಾತ್ರ. ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಗೆ 'ನಾನು' ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಬಹುಶಃ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ನನಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸತ್ಯವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಕವಾದ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನು 'ನನ್ನ' ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಕವಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕಲ್ಲವೇ ? ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ 'ನಾನು'—ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದಕ್ಕೆ ಆಗ ಈಗ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ ? 'ನನ್ನ' ಬಗೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಹೇಳುವದು ಸತ್ತಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ?

ನನ್ನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ಹತ್ತು ಜನವಿರಬಹುದು, ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ಓದಿದಾಗ 'ನನ್ನ ವಿಷಯ ಇವನು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ?' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆಯಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಈ ತರಹದ ಲೆಕ್ಕ ಭ್ರಮೆ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಭ್ರಮೆಯೆನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗದೇ ಇರುವ ತನಕ ನನ್ನ ಕವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೇ ?

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟೆನೇ ? ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು ಹೆಣೆದು ನುಣುಚಿಕೊಂಡೆನೇ ? ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ರಾಬರ್ಟ್ ಲವೆಲ್
(1917–1977)

—ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

೧

ಮೂರು ಸಲ ಮದುವೆ, ಒಡೆದು
ಬೆಸಗೆ ಕಚ್ಚದೇ ಹೋದ ಮನಸ್ಸು,
ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡಿದ ಬದುಕು ತೂಗಿದ
ಪಟ್ಟೆ ಚಕ್ಕಳ ಹಿಡಿದು
ನೀನು ಹಾಕಿದ ಹತ್ತಾರು ಪಟ್ಟು, ಪಟ್ಟ ಬವಣೆ—
ಸಾಯುವ ಹಟ ತೊಟ್ಟು ಬದುಕಿದ್ದ ನಿನ್ನೊಳಗಿನ ಕೂಸು
ಕೊನೆಗೂ ಸತ್ತಾಗ ನಮಗುಳಿದ
ಕವನಗಳ ತುಂಬ ನೀನು ನೀನೇ.

ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟ ದೊರೆ ನೀನು, ದೊರೆಗೆ
ಕೈ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜಭಟನೂ ನೀನು. ಅವೊತ್ತು
ದಿಬ್ಬದ ಕೆಳಗೆ ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ
ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಈಗ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ನಿನ್ನೆದುರಿಗೆ.
ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರಿ ವಿಷಕಾರಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು

ಇದ್ದೆರಡುಂ ಕೂದಲನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಬುಡವಟ್ಟಿ ಕಿತ್ತು
ವಿನಾಕಾರಣ ನಕ್ಕು ಅತ್ತು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ ಕ್ಷಮಿಸಿದದ್ಭುತ
ನೀನು—ಗಾಳಿ ದಕ್ಕದೇ ಮುಖ ನೀಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಕ್ರಿಸ್ತ.

ಕಳವಳದ ಕಾವಳ ಕವಿದ ಮೂರು ಹಗಲಿನ ಕೊನೆಗೆ
ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ. ಬಸುರಿನಂತಹ ಹಕ್ಕೆ
ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದಾಗ ಸುತ್ತ ನಿಂತ ಲೋಕಕ್ಕೆ
ಮಾದಕ ಕೂಪ. ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿದ ತೊನೆಗೆ
ಕೂಗಿದ ಗಿಣಿಗೆ ಮಣಿದವನೆಡೆಗೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ
ಬಂದು ನಿಂತ ಮಮತೆ. ಹಕ್ಕಿಗೆ ಕಾಳು ಬೀದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪುಡಿಕಾಸು
ತೆಕ್ಕೆ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ ಮುಸು ಮುಸು ನಕ್ಕ
ಜೋಡಿಗಾಶೀರ್ವಚನ ಹಂಚಿ ಹೋಗುವ ಆಸೆ.

ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಗೂಡು ಹೂಡಿ ಮೈ ಮರೆತು
ತನ್ನ ಮರೆಯಂದ ಹಾಗೆ ಕೈ ಕಾಲು ಬಡಿದು
ಅತ್ತು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದ ಕೂಸು. ಚಂದ್ರಪಥ ಬದಲಾಗಿ ಹುಳು ಹೊಡೆದ
ಮುಖ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರದ್ದೇಕೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಹತ್ತು
ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದಂಡ ತೆತ್ತರೂ ಗೋರಿಯೊಳಗಿಂದ
ಎದ್ದು ಬಂದವರ ತೋರು ಬೆರಳಿನ ನಿಂದೆ
ನಾಯಿಗಳ ಬೊಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಲು ಮುದುಕಿಯರ ಶಾಪ.
ಹಕ್ಕಿ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕ ಮೃಗಕ್ಕೆ ಭ್ರೂಣ ರೂಪ.

೨

ನಾಲ್ಕು ಧ್ವನಿಗಳ ಮೇಳ

ಹುತಾತ್ಮನೆ ಹುರಿ ಹರಿದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗಳ
ನಡುವೆಗಿನ್ನು ಬೆಳಕಿನುಯ್ಯಾಲೆಯಿಲ್ಲ.
ಒಳ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಾಗುಹೋಗುಗಳ ದಾಖಲೆಯಿಲ್ಲ
ದಿನಚರಿಯ ಹಾಳೆ ಖಾಲಿಯಲ್ಲ.

ಹೆತ್ತವರ ಹತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಅನ್ಯರ
ಸ್ಮಾರಕದ ಮುಂದೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದ ಜ್ವಾಲೆಯಿಲ್ಲ.

ಮುಖವಾಡದೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಮುಖವಾಗಿ ಬಂದು
ಕಣ್ಣು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಶೂಲವಿಲ್ಲ.

ಒಕ್ಕಲಿನ ತಿಕ್ಕಲಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಹುಚ್ಚು ತಿಕ್ಕಿ
ತೀಡಿ ವಿಗ್ರಹ ಕಡೆವ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ಇಲ್ಲ.
ಹತ್ತು ಹೆಡೆ ಹಾವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಬದುಕಿಗೆ ಜಿಗಿದ
ವಾದವೂ ಸಾವಿನುಸುಬಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತಲ್ಲ.

ಕಣ್ಣೆವೆ ಹೊಲಿದ ನಿದ್ರೆ ಕವಿದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ
ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತ ಗಾಡಿಯಿಳಿದು ಹೋದ.
ಕಾಣದ ನೆಲದ ಹಳಿ ನುಂಗಿ ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ಸೀಳಿ
ಓಡುವ ಗಾಡಿ—ಡಬ್ಬಿಯೊಳಗುಳಿದ ಒಬ್ಬುಂಟಿಗೆಂಥ ಯೋಗ ?

೩

ಸ್ನೇಹಿತರೆ,

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತನ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಹಾಗೆ.
ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಮಾತಾಡಿದ ನಟನ ಮೇಲೆ ತೆರೆ
ಬಿದ್ದಾಯಿತು. ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ಬದುಕು
ಮತ್ತೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿಂತರೆ ಹೇಗೆ ?

ಬಂದ ಹಾಗೇ ಇದ್ದ, ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಹೋದ. ಅವನಿಗೆ
ಸಂಸಾರವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ.
ಪ್ರಪಂಚದ ಪಾಪದ ಭಾರ ಹೊತ್ತಿದ್ದವನು ಹಗುರಾಗಿ
ಸತ್ತ. ಹೆಣ ಹೊತ್ತವರ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗದವನೇ ಧನ್ಯ.

ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಬಗೆಗೆ
ಬಾಯಿ ತೆರೆದ ಹುಣ್ಣಿನಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ.
ತೀರಿಕೊಂಡವನು ತೀರಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟ ಸಾಲ ಅದು.
ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಯಾರು ಸಿದ್ಧ ?

ಭಾವಶುದ್ಧಿಗೆ ಕವನ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಸತ್ತ್ವವನು
ಎಸೆದ ಸವಾಲು ಅದು. ಅಂತಹ ಕವಿಯಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿ.
ಮುಂದೆ ಬಂದು, ನಮಗುಳಿದ ಅವನ ಕವನಗಳನ್ನು
ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ.

ನಿಂತು ನಿಂತು ಕಾಲು ಮರಗಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು
ಸಾವಿರವಿದೆ. ಯಾರು ಸಿದ್ಧರೋ ಬೇಗ ಹೇಳಿ.
ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡದ ದಾನವೇ ? ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿ.
ದಿಬ್ಬದ ಕೆಳಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಿ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ

—ಜಿ. ಎಸ್. ರಮೇಶ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಊರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಅದರ ಜೊತೆಗೂಡಿದರು. 1952ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ ("ಹೃದಯಗೀತ") ಈ ಜಾಡಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

> "ಅವರು, ಇವರು, ಯಾರು ಯಾರೊ! ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಪ್ಪಿ ಹೆಜ್ಜೆ
> ಯಿಟ್ಟು ತುಳಿದು ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ತುಳಿಯಲೊ!"*

ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಹೊರಟ ಕವಿ 'ಹೃದಯಗೀತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವನವಾದ "ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ" ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು, "ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳೊಳದ್ದಿ ಪದಗಳ ಬಳಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಸಪ್ಪೆ ಇನ್ನೂ!" ಎಂಬ ಕ್ಲೀಷೆಯು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು

---

* ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭಾವತರಂಗ'ದ "ನನ್ನ ನುಡಿ" ಕವನದ "ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು / ಭಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು .. " ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ "ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆನ್ನದೆಗೆ ಕರೆಯುವೆನು ಜನದೆಡೆಯ ನೋವು ನಲವನು ನುಡಿದು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ನಿಲುವಿನ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ'[1] ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವನದ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಹೊಸಹಾದಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮುಗಿಲ ಹೂವ ಮುಡಿಯ ಬಯಸುವ' ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶ ಬಹುದೊಡ್ಡದು: ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವಷ್ಟಿನ ಸಂಶಯವೂ ಇವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆ ಅರಸುವ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ "ಬರಿದೆ ಬರಿದೆ ಅರಸಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳ ಪುನರುಚ್ಚಾರ ನಿರಾಸೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶೆಯಿದ್ದೂ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

೧

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. 'ಹೃದಯಗೀತ' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಮತ್ತು "ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ" ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಶೋಷಣೆ, ಸುಲಿಗೆ, ದಾಸ್ಯ, ಬಡತನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ವ್ಯಗ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅನುಕಂಪ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ('ಎಂದಿಗೆ ?', 'ಹಾಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಾಡು', 'ತಾಯಿ–ಮಗ', 'ಕೂಡೆಟಾ') 'ಹಾಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಾಡು' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ–ಮಗ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುಕಂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸಿವಿನ ಮುಂದೆ ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೂ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಧಾಟಿ 'ಹಾಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಾಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ 'ತಾಯಿ–ಮಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವ ಭಿಕ್ಷುಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪವಿದ್ದು, ಬೇರೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ, ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುವ, ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು 'ಎಂದಿಗೆ ?', 'ಕೂಡೆಟಾ'ಗಳಂಥ ಕವನಗಳು. ಹೊರಗಿನವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ದಾಸ್ಯ ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲಾಗದ,

1 ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ—'ಹೃದಯಗೀತ' ಸಂಕಲನದ ಭಾಗ ೨—ವಿಮರ್ಶೆ.

ಭೂತದ ವೈಭವದ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ದವಡೆ ದಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸುಖಕಾಣುವ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಸಮಾಜಘಾತುಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಜನ ಷಂಡರಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಸಿಂಹಗರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದನ್ನು 'ಎಂದಿಗೆ ?' ಕವನ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಗಳು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಂಚಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಾಂತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕಾವು ಕಳಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವ ಆಶಾಭಾವನೆ 'ಕೂಡೆಟಾ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಂದಿಗೆ ?', ಕವನದ ರೊಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಎಂದಿಗೆ ?' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದಾದಂಥ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ, ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸಂಚಿನಿಂದ ಮೋಡಗಳು ಆವರಿಸಿ ಮಳೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುವ ರೂಪಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಗೂ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣವೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲೋಲುಪತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ವಿವರಗಳ ತೂಕ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬರೆಯಹೊರಟಾಗ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಹಂಬಲ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಆಳವಾದ ಅರಿವನ್ನಲ್ಲ. ಬಡವನನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಕಂಪ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ, ಜನರ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೆರಳುವ ಮನಸ್ಸು—ಅಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಕಂಪವನ್ನು, ರೊಚ್ಚನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಇಂಥ ಕವನಗಳ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ, 'ಹೃದಯಗೀತ', 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನಿರಸನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಸನಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು,

೨

ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದ "ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ" ಕವನಕ್ಕೆ

ಬರುವ ತನಕ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳಂತೆಯೇ ವಿವರಗಳು ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ನಿಂತುಬಿಡುವುದು ಈ ಕವಿಯ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಮದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುವಾಗ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ವೈಚಾರಿಕ ಹಂಬಲ ("ಗೌರಿಶಂಕರ") ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ("ಮಾಯೆ ಮಲಗಿತ್ತು", "ಕ್ಷೋಭೆ", "ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ"*) ಕೇವಲ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲೋ ಅಥವಾ ಖುಷಿ ಕೊಡಲೊ ಬರುವಂಥವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವು ವಿವರಗಳ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಉಜ್ಜಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಾಮವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ("ಗೌರಿಶಂಕರ"), ಕಾಮದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅವನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದು; ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ("ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ")ಗಳು ಇವೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ಮೊತ್ತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಶೋಧನೆಗೂ ಹೊರಟಂತೆ ಕಂಡುಬರುವು ದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಾಮ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದ್ದು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೋಲಾಗಿದೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಯೌವನದ ಕಾಮದ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುವುದ ರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ("ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ") ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ"ಯವರೆಗಿನ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, "........ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳಗುಟ್ಟೆಲ್ಲ ಅವರ ಕೈವಶ ವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾವುವೂ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ,"1 ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ 'ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಮದ ವಿವರಗಳು ಸಾವಯವತೆಯಿಂದ

---

* "ಗೌರಿಶಂಕರ" ಕವನದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು, "ಕ್ಷೋಭೆ" ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ವಿವರಗಳು, "ಮಾಯೆ ಮಲಗಿತ್ತು"ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮೈಗೆ ಮೈ ಹೆಣೆದು ಮೈಮರೆತ ಕಪ್ಪು ನಾಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ನೋಡಬಹುದು.

1 ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಲಿಬಿಡೊ' ಕಾವ್ಯ— ಮನ್ವಂತರ ಸಂ : ೨

ಕೂಡಿವೆ ; ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕಡಲಮಡಿಲೊಳು ಇರವ ಮರೆವ ಬಯಕೆ' ("ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ") 'ಇರವಿನರಿವ ದಾಹ ಇರವ ಮರೆವಿನ ಮೋಹ' ("ಕೊನೆಗಳಿಗೆ") ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ 'ಪಾಂಡು--ಮಾದ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಸಾವಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದರೂ, "ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೇ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು ? ಅನ್ವೇಷಣದ ಕೊನೆ ಬಟ್ಟಬಯಲೇ" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು 'ನದಿ ಸಾಗರದ ಕಡೆ ಮಿಂಚು ಕತ್ತಲಕಡೆ ತುಡಿ'ಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಫಲತೆಗಳನ್ನು 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಮತ್ತು 'ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ' ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಹುದು.

ಕಾಮವೇ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುಕನಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ಗೋಚರಿಸುವ ಬಗೆಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಮ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಮಗು' ಬರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಕಾಮ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. 'ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದ ದಿನಕೆ ಮಗುವಿಗೂ ಹದಿನೆಂಟು' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯುವಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದವನು ಸಮಾನಸ್ಕಂದನಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ಈ ಗೆಳೆಯನ ಗಾಜು' ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾಮರೂಪವೇ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ (ನಿಸರ್ಗ)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ ಸಮರ್ಥನೀಯ. ರಾಜಕುಮಾರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದು ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಗು' ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿವರವಿದೆ :

"ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದವನು ಮುಗಿಲುದ್ದ ನಿಂತ!
ನಾನೆ ಮಗುವಾದೆ, ಚೋಟುದ್ದವಾದೆ.
ಅವನು ಬಡಿದನು ತಾಳ; ನಾ ಕುಣಿದೆ ಬೇತಾಳ!"

'ಮಗು' ನಾಯಕನನ್ನೇ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು, ಅದರ ಮುಂದೆ ಇವನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿ, ಅವನ ತಾಳಕ್ಕೆ ಇವನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇವನಲ್ಲಿ 'ಕಡಲ ಕೂಡುವ', 'ಇರವ ಮರೆವ' ಬಯಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರುಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೆ 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದ ನೆನಹು'. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ 'ಬೇವಿ'ನ ಕಹಿಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ಮೊದಲ ಐದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಥೆಯ ಧಾಟಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾದ ಒಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ, ಉತ್ಸಾಹದ ದನಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಹಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ನೆನಹಂತೆ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಮಲೆಯ ಸಾಲು;
ವಿವರಗಳ ಬೈತಿಟ್ಟರೂ ಮಾಟ
ಸುಸ್ಪಷ್ಟ'

ನೆನಹಿನ ಜೊತೆಗೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದರ ವಿವರ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಲೈಂಗಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದ ಕತೆ 'ತಾತನ ಕತೆ'ಯಾಗುವಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕವನ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ೨೦ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರೇಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಈ ಕತೆ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಕತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಎಳೆತನದಿಂದ ಕಾಮಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಜಾರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. ಭಾಗ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ

ನಿಗೂ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಕವನದ ಮೊದಲು ಬರುವ ಕತೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ಭಾಗವಂತೂ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಲ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮುಂದ ಹುಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅದು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ; ಅನುಭವವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು 'ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಮಾನವ ಸಹಜ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಜೀವತ್ವದ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಕವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವನದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾವಯವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾದ್ರಿಯ ಜೀವನದ ಒಣ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೂ ಪಾಂಡುವಿನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಯಾದರೂ ಕಾಮವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಪಾಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕಾಮವೇ ಮರಣ ತಂದರೂ, 'ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೇ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು ?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ, 'ನದಿ ಸಾಗರದ ಕಡೆ ಮಿಂಚು ಕತ್ತಲ ಕಡೆ ತುಡಿ'ಯುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

> '.......ತೋಟದೊಳಗೊಬ್ಬ ಧಾಂಡಿಗ ಹುಡುಗ
> ತಲೆಸುತ್ತ ಗದೆ ಬೀಸಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ. ದೂರ,
> ಯಾವುದೊ ಊರಾಚೆಗೊಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ,
> ಎದ್ದು ಶತಪಥ ಸುತ್ತಿ ಬೆಳಗಿನುಪದೇಶಕ್ಕೆ
> ಧರ್ಮಕರ್ಮದ ಪಾಠವನ್ನುರುಹಚ್ಚಿ, ನಕ್ಕ.'

ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ

ನೆಯ ಚಿತ್ರ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ. ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಪ್ಪೆತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೂರ', 'ಯಾವುದೋ', 'ಊರಾಚೆ', 'ಒಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅಂತರ, ಜನಜೀವನದಾಚೆಗಿನ ಪಾದ್ರಿಯ ಚಿತ್ರ; ಅವನು ಶತಪಥ ಸುತ್ತುವ ಶುಷ್ಕತೆ, ಧರ್ಮಕರ್ಮದ ಪಾಠವನ್ನು 'ಉರುಹಚ್ಚು'ವುದರಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಕತೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದವಾದ 'ನಕ್ಕ' ಎನ್ನುವುದು ಪಾದ್ರಿ ಉರುಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನಗುವಾದರೆ, ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೈದೃಶ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಬಗೆಗೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಗೆಯನ್ನು ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರಧಾನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದು, ಅದೇ 'ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕೂಟ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕವನ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

೩

ಎಲ್ಲ ಬಲವಿದ್ದೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ, ಬಂಜೆತನದ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'; ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಷಾದದಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವ 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ'; ರಾಮನಂತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸ್ವಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ನಿರ್ಮಿಸುವ 'ಅಯೋಧ್ಯೆ'; ಮತ್ತು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'—ಇವು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಉದ್ದೇಶದ ಖಚಿತ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಭೇಷ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ಹೇಸರಗತ್ತೆ" ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕವನಗಳು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಫಲ್ಯ, ಶಿಲ್ಪದ ಖಚಿತತೆ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಚಾಳಿತನ, ಚಿತ್ರಗಳ, ಭಾಷೆಯ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿರುವುದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. "ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವನದಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಷಣ್ಣಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವನಗಳು (ಉದಾ.ಗೆ 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ') ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕವನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅನಂತರ ಕವನದ ಮುಖ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಳಿಯ ವಿವರಗಳು, 'ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು, 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ, 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯ ಜಾನಪದ ಕತೆ (ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದರೂ), 'ತಾಯಿ–ಮಗ'ದ ಮೊದಲಭಾಗ—

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸುತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಿರುಗುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದಾದರೂ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಮೋಹ ದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಕೊಡುವ ಆಶಯವಿಲ್ಲದೆ ಲಯ ಒಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ ('ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ'ದ ೧೬, ೧೭ ನೇ ಸಾಲುಗಳು ೨೯, ೩೦, ೩೧ ನೇ ಸಾಲುಗಳು, 'ಅಯೋಧ್ಯೆ'ಯ ೨೫, ೨೬ ನೇ ಸಾಲುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ).

'ಏಳಂಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ ಕವಿ ತೋರಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಮುಂದೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ('ಅಯೋಧ್ಯೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು). ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭಂಡಾರದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನ ಎರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಚಿತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಹರಹಿಗೇ ಬಹಳ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಅಂಥದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೃದಯಗೀತ'ದ ಭಾಷೆಗೂ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಆಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇ. ಆದರೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಸಂವಹನವಾಗು ವಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಭವದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಸುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಎತ್ತು

—ಎಚ್ ಎಸ್ ಭೀಮನಗೌಡರ

ಅದೆ ಸಾಲೆ ಸುರುವಾಗಿತ್ತು

ಮುಗುದಾಣ ಜಗ್ಗಿದಾಗ
ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೆಗಲುಗೊಟ್ಟು
ಗೋಣು ಹಾಕುತ್ತ ಎತ್ತು
ಸಾಲು ಹಿಡಿದಿತ್ತು.

ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು

ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿಕಾಳು ಸಿಕ್ಕರೇನು
ಆರಿಸಿದ ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಮನಸು ಎಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು
ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಹಸವೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೋಜವಿತ್ತು.

ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ನಾಡು

ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಓಡಿದರೆ

ಕೊಂಡವಾಡೆಯು ಕಾದಿತ್ತು
ಕಂಡ ಕಂಡ ಕೊಂಬು–ಕೊಳಗಗಳ
ಇಂಬುಗೊಡದೆ ಸದರವಾಗಿತ್ತು.

ನದಿಮೂಲ ಗುರುಮೂಲ ಋಷಿಮೂಲ ಹುಡುಕಬಾರದು

ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆ ಕರಿಹರಿಯುವ ಕುವತ್ತು ಯಾವುದಕಿತ್ತು?
ಆ ಶರ್ತಿನಿಂದ ತನಗೇನು ಬಂತು?
ಹುರುಪಿಗೆ ಸಮಯವಿಲ್ಲದೆ ದಣಿವಿಗೆ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ
ಬದುವಿನಿಂದ ಬದುವಿಗೆ ಬದುವಿನಿಂದ ಬದುವಿಗೆ
ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸಾಗಿತ್ತು.

ಉಪ್ಪು ಉಂಡ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಬೇಡ.

ನಿನ್ನ ವೈಭವದ ಹಕ್ಕು ನನಗೇಕೆ ಇಲ್ಲ
ಎಂದು ಕೇಳಲು ಇದಕೆಲ್ಲಿ ತಾಕತ್ತು?
ಇದು ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ದತ್ತು
ಇನ್ನೂ ನೊಗವೇ ನಾರಾಯಣ ಎಂದಿತ್ತು

ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮ ಶಾಂತಿ, ಬದುಕಿಗೆ ಕಾಂತಿ

ಬಾಯುಬುರುಗಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ರಂಗು
ಮುಂದುಡಿದ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷದ ಗುಂಗು
ಬಿಸಿಲೇರಿದರೂ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೆ ಇತ್ತು

ಇಹಲೋಕ ಮಿಥ್ಯ ಪರಲೋಕ ಸತ್ಯ.

ಹಗ್ಗ ಕೊರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ
ಸೀದಾ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು
ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಶೆಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಉರುಳಿತ್ತು

ಸಾಲೆ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಎತ್ತು.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ: ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

—ಡಿ. ವಿಜಯ

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ನಿಷ್ಠರಾದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವು: 'ಕಾಲದ ಕರೆ' (೧೯೪೮) 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು' (೧೯೬೧) 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' (೧೯೭೦).

ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಶ, ಹರವು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿದೆ. 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕವನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಲವು ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ ಗಳನ್ನು, ಬಹುಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ.

ಬದುಕಿನ ಮುಕ್ತವಾದ, ಸಾವಧಾನವಾದ ವೀಕ್ಷಣೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಆವೇಶ, ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಇಡೀ ನಾಡಿನ ಮೊರೆತದ ಉಬ್ಬರದ ಮಧ್ಯೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಈ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಗಾಡಬಹುದಿತ್ತು, ಹಾರಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ ಅದಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ

ಓಸಿ ತಕ್ಕ ಮಾತನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯು ರಿ ಇದಾದುದರಿಂದಲೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವಗಳು ಹಸಿಯಾದು ಲ್ಲ. ಸಂಭ್ರಮ, ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಆಲೋಚನೆಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಷದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ) ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ತಾಜಾತನ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವುದೂ ರಭಸ ಗತಿ ತಪ್ಪುವುದೂ ದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ತ್ತಾಲರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮಿ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ವ್ದಾಡಂಬರ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. 'ಆಹ್ವಾನ', 'ನಿಸರ್ಗದರ್ಶನ' ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಈಚಿನ 'ಗುಲ್ ಮೊಹರ್' ಕವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲದ ಕರೆ' ಸಂಕಲನ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ದ್ದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಈಗಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನ ಹುದು.

ಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಲೇಪವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಹಾಡು........ ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಕಟಕಿಯ ಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ತಾಲರ ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿ, ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿ ರುವ ಅಸಿನಕತನ, ಔದಾರ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆ ಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯವೇನೂ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಾದರೂ ಈ ಚೂಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮ ನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಾಗಿ ಮೆರೆದಾಡಿದಾಗಲೂ ಚಿತ್ತಾಲರು ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಒಂದು ಶ್ಚರ್ಯ.

ತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳ ಅಗಲ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಯಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ಸೋಲಲು ಕಾರಣ ಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅನುರಣನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಚಿತ್ತಾಲರು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಯಮ

ದಿಂದ ತೂಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಈ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ತನ್ನಿಂದಾಚೆಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಪದರುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ತರಗತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನಷ್ಟೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿರಮಿಸುವಾಗ ಕವನ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ನೆಮ್ಮದಿ ನಮಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮ ದಿಂದ ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದಂಥ ಅವರ ಪ್ರಾತಿ ನಿಧಿಕ ಕವನಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಚಿತ್ತಾಲರ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಮಿತಿಗೂ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಸೂಚ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಡಿಮೆ. ಕವನ ಸರಿಯಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗ ನನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥವಾಗಿಸುವ ಛಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆ ಕೊಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿ, ಕವನ ಅತಿಯಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ 'ದುಃಖಗೀತೆ'. "ದುಃಖಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸುರಿಮಳೆ ಕರೆದು ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಚಿತ್ತಾಲರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾತೀತವಾದ ಅಗಮ್ಯವಾದ ಅಂಚಿತ್ಯವಾದ ನೋವನ್ನು ಮಾತು ಗಳ ಮೂಲಕ, ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದೇ ದುಃಖಗೀತೆ ಕವನದ ವಸ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ದುರಂತ ವಿಫಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ" 1 ಎಂಬ ಮಾತು ಅನವಶ್ಯಕ ಸಮರ್ಥನೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಕವನಗಳು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ತಾಲರು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಕವನ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸೀಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಜಿಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ' 'ಅಣ್ಣ' 'ಸುಧೀರ' ಇಂಥ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನ ಗಳೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಹಿತ್ತಿಲ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿದ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ

> ಬಾನತಳ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಸಿಡಿವಂತೆ ಕೂಗಿದರು ಒರಲಿದರು.

ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಕದ ಕದ ಒಡೆದು ನರಳಿದರು
ಅಹ! ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿ

('ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು' ಪುಟ ೭೨)

ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಕವನ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಅನಂತಕಾಲದ ನೋವಿನ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರು ಮೂರ್ತ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ತಾಯಿ' ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವನ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ತುಂಬಿರುವ ಅವರ ಉಳಿದ ಮಹತ್ವವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತ, ಜೀವಂತ ಕವನ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ "ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ತಮಾನದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕವಿಯ ನೆನಪಿನ ಮೂಲಕ ಕವನ ಭೂತಕಾಲದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸುತ್ತಲೂ
ಬೆಳೆವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ವೈರಸದ ಸಂಬರ
ಸದ್ದು ಸೊಗಸು—

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಕವನ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಸೊಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಸಲೆ' 'ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ತೆಂಗು' 'ಗೊನೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಂಬಾಳೆ' ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಶಿಖರಗಳು. ಮಣ್ಣಿನ ತೇವು ತಂಪು, ಹರಿಯುವ ನೀರು ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ. 'ಚೊಂಬಿನಡಿ ಕೈಹಿಡಿದು ತುಂತುರಿಸಿ ಹನಿಸಿದ್ದು', 'ಕೈ ಕಾಲ್ಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಒದ್ದೆ ಮಣ್ಣು' —ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಸಮೃದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲಮನೆಯ ಸಮೃದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಯಿಯ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಸಾಲು "ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ!" ಎಂಬುದು. ಈ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟ್ಟ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾದ 'ತಾಯಿ'

ಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಹೊರಗಿನ ಹಾಳುಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಾಯಿ ಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಒಟ್ಟು ಕವನವೇ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಪದರನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರಗಿನ ಬರಡುತನ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧ ತಾಯಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. " 'ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ !'—ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ !" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. 2 ನಿಜ ಅದು ವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಈಗ ಈ 'ತಾಯಿ'ಯ ಪ್ರವೇಶ ಕವನಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ !' ಎಂಬ ಮಾತು ಅದು ವರೆಗಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನುಂಗಿ ಹಾಕಿದೆ. 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಪದದ ಕೃತಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊರದನಿ ಪದ್ಯದ ಸಹಜದನಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದೆ.

ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆದು
ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ಸಣ್ಣಾದವಳು
ಒಳಗೊಳಗೇ ಒರಲೆ ಹತ್ತಿ ಮೈಗೂಡು ಕಳಚಿ ಮಣ್ಣಾದವಳು.

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ

ಆದರೂ ಹೇಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಳು ನಮ್ಮನ್ನ !
ಎಂದಳು ನಾವಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ರನ್ನ ಚಿನ್ನ—

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಚಿತ್ತಾಲರು ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆತರೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈಗ ಥಟ್ಟನೆ ಹಿಂದೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ' ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನಗಳ ಚಿಂತನೆ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಸುಖದುಃಖದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅದನ್ನು ಕೆದಕಿ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಬಹಳಕಾಲ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ ಕವಿಗಳೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಈ ಚಿಂತನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸದಿರುವುದರಿಂದ

ಚಿಂತನೆಯ ಗಹನತೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಈಚಿನ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಗುಲ್ ಮೊಹರ್' ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಉತ್ಸಾಹ ಅನಿಮಿತ್ತ ಸಂಭ್ರಮ ಇವು ಬತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಗುಲ್ ಮೊಹರ್' ಅಚಲವಾಗಿ ಅಂದಿನಂತೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ ನಿಂತ 'ಗುಲ್ ಮೊಹರ್'ನ 'ದಿಲ್ದಾರ'ತನವನ್ನು ಕಂಡು ಕುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವನದ ವಸ್ತು. ಗುಲ್ ಮೊಹರ್ 'ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಂತಿದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವನ 'ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಂತ' ಗುಲ್ ಮೊಹರ್ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿದಿದೆ. 'ಎಳೆಯ' 'ಹಸುಳೆ' ಜೀವದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಬಹುಪಾಲು ಶಬ್ದಗಳು ಹೊತ್ತಿವೆ. 'ಮೈಸುಖ ಸೋಂಕು' 'ಕುಡಿಯೊಡೆವ' 'ಎಲೆ ಬಿಡುವ' 'ಹೂ ಹಿಡಿದ' ಕ್ರಿಯೆ, 'ರಂಗಿನೋಕುಳಿ', 'ಮಾದಕಲಹರಿ' ಎಲ್ಲ ಆ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗೆಜ್ಜೆ ಗಿಲುಕಿನ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ 'ಕನಸುಗಳು ಕಳೆಗುಂದಿ', 'ಕೈಕಾಲು ಬಲವುಡುಗಿ' ಕುಂಟುತ್ತ ಕೂಗುತ್ತ ಬರುವವರೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಇಳಿದಾರಿಯ ಉತ್ಸಾಹರಾಹಿತ್ಯ, ಶುಷ್ಕತೆ, ಆಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅವಿತು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ' ಕವನದ ನಾಯಕ ಈಗ 'ಕರುಬುತ್ತ' ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ— ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸಂಭ್ರಮರಹಿತ ಶುಷ್ಕ ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಬಂಧದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಯೂ ಕವನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಅಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸತ್ತ್ವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ತಂದು ಹಿಡಿದು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದ ನಂತರ ಆದರಾಚೆಗೆ ನಮಗೆ ಏನನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಡದೆ, ಚಿಂತನೆಯ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಸೊರಗುವ ಕವನ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ವಾಚ್ಯಮೋಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. "ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ" 3 ಎಂಬ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖತೆ. ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. 'ಕಾಲದ ಕರೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಆವೇಶ', 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ದೀಪೋತ್ಸವ', 'ಸುಲಿಗೆಗಾರ', 'ನೆಲದ ಮಂಗ', ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಈ ಕವನ

ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ವಿರೂಪಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಕುದಿದ, ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಏಳಲಿಹುದು ಏಳಲಿಹುದು
ಒಂದು ದಿನದಲೇಳಲಿಹುದು
ಈ ಹಸಿದ ಮೈಯೂ ಈ ಕುಸಿದ ಕೈಯೂ ಕನಲಿ ಏಳಲಿಹುದು
ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಕೂಗಿನಿಂದ
ಮೂಜಗವನೆ ನಡುಗಿಸುತ್ತ
ನೆಲದೊಡೆಯರ ಕೇಳಲಿಹುದು।
ತನ್ನ ತುಳಿದ ಸುಲಿದಕತೆಗೆ ಒಂದುತ್ತರ ಕೇಳಲಿಹುದು!

(ಕಾಲದ ಕರೆ–ನೆಲದ ಮಂಗ)

ಇಂಥ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅನಂತರದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಮೌನ ತಾಳಿದರು. 'ಮಂಕುಲದ ಹಾಡು' 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ವಿಧಾನ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಡಿತದಿಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವಂಥದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗಿನ ನಂಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಆಘಾತ' 4 ಎಂಬ ಕವನ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿದುಹೋಗಿದ್ದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮೂಹದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವುಗಳಾಗಲೀ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತಗುಲಿದ ಆಘಾತಗಳಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ:

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬಗೊಂದೊಂದು ಥರದ ಭೋಗದ
ಸರಕು.
ನನ್ನ ಯಾತನೆಗೊಡವೆ ಅವರಿಗೇಕೆ ?
ಇಲ್ಲಿನೀ ನೋವು ನಗೆಗಳ ರೀತಿಯೇ ಈ
ಹೀಗೆ :
ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದೊಬ್ಬ ನರ ನರಳುತಿರಲು
ಮುಂದದಿಂದಲಿನ್ನೊಬ್ಬ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕುತ ನಡೆವ
ಕಾಲಡಿಗೆ ನೆಲ ಸಲೀಸು ಉರುಳುತಿರಲು.

(ಆಘಾತ)

ಈ ಯಾತನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಏಕಾಕಿ : "ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಪ್ಪಳಿಸುವುದು ನನ್ನದೇ ಮಾರ್ದನಿ." ನೋವನ್ನು ತಾನೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದಾಗ "ಎಚ್ಚರವೆ ಬರದ ಸುಖನಿದ್ದೆ" ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹತಾಶಸ್ಥಿತಿ 'ಕಾಲದ ಕರೆ'ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ಕಾದಿಹುದು ಗೋರಿ ಬೇರಿಲ್ಲ ದಾರಿ" ಎಂದಿದ್ದರೂ 'ಎದೆ ನಡುಕದಿಂದ' ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಆಘಾತ ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ "ಮತ್ತೆಂದು ಕೊನರಲಿರುವುದೋ ನೋಡಬೇಕು"[5] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಆಘಾತ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಲುಪಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ 'ಕಾಲದ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿರುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ರಭಸದಿಂದ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಯೆ ?

ಅನುಭವದ ಮಥನದಿಂದ ಬಂದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವೇಷ ಕಳಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸದೆ ಅನುಭವ ಘಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಕವನದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಿ : 'ದುಃಖಗೀತೆ', 'ಹರಿವ ನೀರಿದು', 'ಆಧಾರ', 'ಗೂಢ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕವನದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕವನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿಂದ ಬೇನೆ ಎಂಥದ್ದೆಂಬುದರ ಶಕ್ತ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಮಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಫಲಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿದೆ ಎನ್ನದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರವಾದ, ಮುಕ್ತವಾದ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿ, ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸಂದಿಗ್ಧ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಮೂರ್ತರೂಪ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ತುಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮೂಹದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಲಿಯ

ಬೇಕಾದ್ದು ಇನ್ನೂ ಇತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವ 'ಚಿತ್ತಾಲತನದ ದೀಕ್ಷೆ'[6] ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ಹರಿವ ನೀರಿದು', ೧೯೭೦, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮುನ್ನುಡಿ. ಪು ೧೨.

2 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ—ಪು ೧೨

3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆ. 'ಸಮಕಾಲೀನ', ೧೯೭೩, ಸಾಗರ, ಪು ೯೧.

4 ಸಾಕ್ಷಿ—೨೭

5 'ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ', ಸಾಕ್ಷಿ ೯—ಪು ೭೦

6 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ—ಪು ೭೪.

ಕುದರೀ ಸಿದ್ಧ

—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

೧

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುದರೀಸಿದ್ಧನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ||

ಒಂದಾನೊಂದೂರಾಗ ಸರದಾರ ಇದ್ದಾ
ಆತನ ಹೆಸರು ಕುದರೀ ಸಿದ್ದಾ
ಕಣ್ಣಾಗ ಮಿಂಚೀನ ಚೂರಿ ಇಟಗೊಂಡಿದ್ದ
ಎದೆಯಾನ ದಯಾಮಾಯ ಒಣಗಿಸಿದ್ದ ||

ಲೋಕ ಕಾಕು ಮಾಡಿ ಕೈ ತಟ್ಟುತಿದ್ದ
ಮೋಡ ಗುಡುಗಿದ ಹಾಂಗ ಮಾತಾಡತಿದ್ದ
ಚಿಗರ ಚಿಮ್ಮಟುತಿದ್ದ ಹಸರ ತುಳಿಯುತಿದ್ದ
ಬರಸಿಡಿಲು ಜಡಿಧಾಂಗ ನಗತಿದ್ದ ||

ಆಡೊ ಕುದಮೃಗಳ ಓಡೋಡಿ ಒದ್ದಾಡಿ
ಚೆಂಡಾಟ ಚಕ್ಕಂದವಾಡಿದ್ದ

ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಮಂದೀಗೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕರುಣೆಗೆ
ಕೈಮೀರಿ ಸೈಯುಳತೆ ದಾಟಿದ್ದ ॥

ಮಿತಿಮೀರಿದತಿಶಯು ತಾಳಲಾರದ ಮಂದಿ
ಯಾರವನ ತಂಟೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ
ಯಾಕಂತ ಕೇಳಿದರ ಮಂದಿ ಹೇಳ್ಯಾರಲ್ಲ :
ರಾಜನ ಮಗಳಿಂದ ಹಿಂಗಾಯಿತಲ್ಲ.

ಕಾಡಿನ ರಾಜನ ಮಗಳಿವನ ಮೆಚ್ಚುತ
ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವೆನಂತ ಬಂದಾಳು
ಬಂದವಳು ನಂಬಿಸಿ ರಂಬಿಸಿ ಕೈಕೊಟ್ಟು
ನಕ್ಕಾಡಿ ತಾ ಮಾಯವಾದ್ಯಳು ॥

ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧ ಹಿಂಗ್ಯ ಒರಟಾಗಿದ್ದ
ಮುಂದಿನ ಗತಿ ಶಿವನೆ ಬಲ್ಲ—ಎಂದಾರೊ
ಹಿಂಗ್ಯ ಸಾಗಿರಲಾಗಿ ಮುಂದೀನ ಕತಿ ಕೇಳ್ರಿ
ತಿಳಿಯುದೂ ದೈವದ ಗೂಢಾರ್ಥವು ॥

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುಂದರೀಸಿದ್ಧನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೨

ಒಂದಾನೊಂದು ದಿವಸ ಕಗ್ಗತ್ತಲಾಗಿತ್ತು
ಕಗ್ಗಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ದ
ಸದ್ದಿರದ ಸರಿರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ
ಕುಂದರೀ ಸದ್ದಿಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದ ॥

ಗಡಬಡಿಸಿ ನಿಂತಾ ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದ
ಖರಧಾಂಗ ಬೆಳಕೀನ ಹಾವಾ
ಕೆಂಡವೆಂದರೆ ಕೆಂಡವಲ್ಲ ಬೆಂಕೀಯಂಥ
ಕಾವೀ ಧರಿಸ್ಯಾನೊಬ್ಬ ಬಾವಾ ॥

ಗುಡ್ಡಽದ ಮ್ಯಾಗಿಂದ ಬೆಂಕೀಯು ಉಂಡಿ
ಉರುಳಿಸಿಧಾಂಗೋಡಿ ಬಂದಾ ॥
ಕತ್ತಲು ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದ ಬೆಳಕಿನ ಹಾಂಗ
ಕರಿಗುದರಿ ಓಡಿಸುತ ಬಂದಾ ॥

ಮಾರುದ್ದ ಜಡೆಯಿತ್ತು ಮೊಳದುದ್ದ ಬಿಳಿಗಡ್ಡ
ಗುದ್ದಿಮೊಳದಷ್ಟುದ್ದ ನಗತಾ
ಸಣ್ಣಾನ ಕಣ್ಣೀನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕಿ
ತುಂಟಾಟ ಸೂಸುತ್ತ ಬಂದಾನ ಬಾವಾ

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುದರೀಸಿದ್ಧನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೩

ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯು ಗುಟ್ಟ ಬಲ್ಲಂಥ ಬಾವಾ
ಬಂಡಿ ಸಿದ್ಧನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾ
ದೊಡ್ಡ ಬೆರಗುಗಳನ್ನ ಉಂಡಂಥ ಮುಖವೇನ
ಸಣ್ಣ ಸಿದ್ಧನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾ ॥

ಬಂದಾ ಬಂದಾ ಮುಂದೇನೆ ನಿಂದಾ
“ಬಾರೊ ಸಿದ್ಯಾ ಮಗನ” ಅಂದಾ
ಸಲಿಗೀಲೆ ಹೇಗಲೀಗಿ ಕೈಹಾಕಿ “ಚಿಲಿಮೀಗಿ
ಗಾಂಜೀ ಐತೇನಲೆ ?” ಅಂದಾ ॥

ಇಲ್ಲಂತ ಹೇಳಿದರ ಜೊಲ್ಲುಕ್ಕಿ ನಕ್ಕ್ಯಾನ
ಜೋಳಿಗ್ಯಾನ ಗಾಂಜಿಯು ತಗದಾ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬ ಹಾರಿಸಿ “ಹೆಣ್ಣೆಂದರೇನಂದಿ ?
ಹೆಣ್ಣುಕುದರಿಗಿ ಸಮ”ನೆಂದ ॥

ಮುದುಕನ ಹುಡುಗಾಟಕೆದುರು ಆಡದ ಹುಡುಗ
ತೆರಬಾಯಿ ತೆರಕೊಂಡೆ ಇದ್ದ
ಸೇದೂವೆಯೋನಂತ ಕೇಳ್ಯಾನ ಬಾವಾ
ಒಲ್ಲೆಂತ ಹೇಳ್ಯಾನ ಸಿದ್ದ ॥

ಖೊಕ್ಕಂತ ನಕ್ಕಾ ತಗದಿಟ್ಟ ಹುಕ್ಕಾ
"ಮಂಕ್ಯಾಕ ಹೊಂಟೇನೋ ಮಂಗನೇ
ಮೂರ ತಿಂಗಳು ಮೂರಮಾಸಿಗಿ ಬರತೇನ
ಆವರೆಗೆ ಈ ಕುಂದರಿ ನಿನಗೇ

ಮೋಸಿ ಸಾಕಿದ್ದಕ್ಕ ಕೈ ತುಂಬ ರೊಕ್ಕಾ
ಈ ಮಾತು ಪಕ್ಕಾ ಕೊಡೊ ಮಾತ
ವೈದಡವಿ ತಲಿಸವರಿ ಎದ್ದಾನ ಬಾವಾ
ಕತ್ತಲ ಮೂಸಿಯೊಳಗ ಮಾಯವಾದಾನೊ ॥

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುಂದರೀಸಿದ್ಧನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೪

ಹತ್ಯಾನ ಕುದರಿ ಬಂದಾನ ಊರಿಗಿ
ಮಂದಿ ಕರೆದರು ಕುದರಿಸಿದ್ದಾ
ಕುದರಿ ಒಡನಾಟಕ್ಕ ಹುಡುಗ ಬದಲಾಗ್ಯಾನ
ಎಲ್ಲಾರ ಬಾಯಾಗ ಸಿದ್ದಾ ॥

ಏನಂಬೊ ಕುಂದರಿ ಕಣ್ಣಾಗ ಚೂರಿ
ಹುಡುಗನ ಮನದಾಗ ಆಡಿತ್ತು
ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದುಕ್ಕೀನ ಹಾಂಗ ಮಿರಿಮಿರಿ ಮಿಂಚಿ
ಝಳಪಿಸುವ ಖಡ್ಗಧಾಂಗಿತ್ತು ॥

ಒಡೆಯನ ದನಿಕೇಳಿ ಓಡೋಡಿ ಬರತಿತ್ತು
ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಡದಿಯು ಹಾಂಗ
ಬೆನ್ನೇರಿ ಕತ್ತೀನ ಕೂದಲ ಹಿಡಿದರ
ಕರಿಯು ಹುಡಿಗಿಯು ಕೂಡಿಧಾಂಗ ॥

ಹಿಂಗಾಲ ಮ್ಯಾಲ್ನಿಂತು ಸೊಂಟ ಬುಗುರಿಯನೆತ್ತಿ
ಒಡೆಯಾನ ತೊಡಿಗೊತ್ತತಿತ್ತು
ಜೋರಾಗಿ ಓಡಿದರ ಬೆನ್ನಮ್ಯಾಲಿನ ಹುಡುಗ
ಸಾಗರದ ತೆರಿಮ್ಯಾಲ ತೇಲಿಧಾಂಗಿತ್ತು ॥

ಗೆದ್ದಾನ ಯುದ್ಧಾ ಹೈ ಅಂತ ಸಿದ್ದಾ
ಊರಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿ
ಹೊಳೆಯೋ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊಗಳ್ಯಾರ ಮಂದಿ
ಸಿದ್ದಽನ ಕುಂದರಿಯು ಜೋಡಿ ॥

ಹಾರದೆತ್ತರವಿಲ್ಲ ಜಿಗಿಯುದ ತಗ್ಗಿಲ್ಲ
ಮುಟ್ಟಽದ ಗುರಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ
ಚೈತ್ರದ ಎದೆಯಿಂದ ನಗೆ ಹೀರಿ ನಕ್ಕಽರ
ಹಸಿರೆಲ್ಲ ಕಡೆ ಮೂಡಿತಲ್ಲ !

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯ ಕೇಳೀರೇನ
ಕುಂದರಿಸಿದ್ಧನ ಕತಿಯ ಕೇಳೀರೇನ ॥

೫

ರಾಜನ ಜೋಡಿ ಮಾಡಿ ಸವಾರಿ
ಜಿದ್ದೀಲೆ ಗೆದ್ದಾನ ಗುರಿಯು
ಈ ವಾಜಿ ತೇಜಿಯ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಮಂದ
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ಇದರ ಪರಿಯ ॥

ಗಂಡಗಂಡರ ರಾಜ ಮಂಡಿಯೂರುತ ಬಂದ
"ತಗೊ ಮಂಗಳ ; ಕೊಡೊ ಕುದರಿ" ಅಂದ
ಹೇಡ್ಯಾರ ಕೊಟ್ಟಽರು ಕೊಡೆನೆಂದ ಸಿದ್ದ
ರಾಜ್ಯಽನು ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ॥

ಸಿದ್ದನ ಸೊಕ್ಕಾಯ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ಬಿಮ್ಮುಗಳಾಯ್ತು
ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿತ್ತು ಕುದುರೆ
ಜಗದ ಸವಾರರ ಹೊಟ್ಟೀಗೆ ಕಿಚ್ಚಾಯ್ತು
ಕಣ್ಣ ಕಣ್ಣೀರಾಯ್ತು ಕುದುರೆ ॥

ಸೊಂಟದಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಗುಟ್ಟುಗಳು
ರಟ್ಟಾಗಿ ತುಂಬ್ಯಾವ ಕಾಡ

ಹಿಂಗ್ಯ ಸಾಗಿರಲಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕತಿ ಕೇಳ್ರಿ
ತಿಳಿಯಂದು ದೈವದ ಗೂಢ ॥

ಸೊಕ್ಕಿತು ಕುದರಿ ಸೊರಗ್ಯಾನ ಹುಡುಗಾ
ಕರದ್ಯಾನ ಚಿಂತಿಯು ಒಳಗ
ಮೂರತಿಂಗಳ ಮೂರವಾಸಿಯು ಅವಧಿ
ಹಾ ಬಂತೊ ಇನ್ನೆಂಟ ದಿನಕ

ಬಂಗಾರದಂಥಾ ಈ ಶಿಂಗಾರ ಕುದರಿಯು
ಹೆಂಗಾರೆ ಬಿಟ್ಟರಲಿ ಅಂದಾ
ಯಾರಿಲ್ಲದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾನೊ ಮೆಲ್ಲಗೆ
ಕುದರ್ಯಿಯು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡತ್ತ ॥

ಕೂಳು ನೀರನು ಬಿಟ್ಟ ಮುಳುಮುಳು ಅತ್ತ
ಚಂಚಲವಾಯಿತು ಚಿತ್ತ
ಬರತಾನ ಬರತಾನ ಬಂದಾನ ಬಾವಾ
ಗಾಳ್ಯಾಗ ಹಾರಿಸಂತ ಕಾವೀಯು ಬಗವಾ ॥

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳಿರೇನು
ಕುದರಿಸಿದ್ದನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೭

ಎದ್ದೋಡಿ ಎದುರಾಗಿ ಬಂದಾನ ಸಿದ್ದಾ
ಮುಂದಾಗಿ ಪಾದಾವ ಹಿಡಿದಾ
"ಏ ವಚನವಂತಾ ಘನಮಾನವಂತಾ
ಕೊಡೊ ಕುದರಿ ನಮಗ ಸನವಂತಾ"

"ಏನ ಹೇಳಲಿ ಗುರುವೆ ಊನವಾದವು ಮಾತು
ಮಾಯವಾಯಿತು ನಿಮ್ಮ ಕುದುರೆ
ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಲು ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲು ಕಾಣಲೆ ಇಲ್ಲ
ಕಣ್ಣು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ನಿಂತೆ"

"ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲಿಬ್ಯಾಡ ಒಳ್ಳೇದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮಾ
ಸುಮ್ಮನೆ ಕೊಡೊ ಕುದರಿ" ಅಂದಾ
"ಸುಳ್ಯಾಕೆ ಹೇಳೇನು ಒಳ್ಳೇಯು ಗುರುವ್ರಿಗೆ
ಬಂದು ನೋಡಿರಿ ನೀವೆ" ಎಂದ

"ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು, ದಂಡ ತಪ್ಪಿಗೆ ಉಂಟು
ಕಳೆದ ಕುದರಿಯನೊಂದ ಬಿಟ್ಟು
ಬೇಕಾದ್ದ ಕೇಳ್ರಿರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟೇನು
ನನ್ನ ಜೀವಾ ಒಂದ ಬಿಟ್ಟು"

"ಮಾತನ್ನೆ ಮರೆತವನು ಮತ್ತೇನ ಕೊಟ್ಟೇಯೊ
ನಡಿ ನೋಡತೇನ"ಂದ ಬಾವಾ
ಗುರುವೀನ ಕರಕೊಂಡು ಒಳಬಂದ ಸಿದ್ದನಲಿ
ಮುಳುಮುಳು ಅಂದಾವ ಜೀವ ॥

ಅಕ್ಕsವ ನೋಡ್ಯಾನ ಪಕ್ಕsವ ನೋಡ್ಯಾನ
ಹಕ್ಕೀಯು ನೋಡ್ಯಾನ ಬಾವಾ
ನೆಲಮನಿ ನೋಡೋಣ ನಡೆಯೆಂದ ಬಾವಾ
ಸಿದ್ದsನ ಎದಿ ನಡಗತಾವ ॥

"ನೆಲಮsನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ"ವೆಂದನು ಸಿದ್ದ
"ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆನು ಬಾರೊ ಮಗನೇ"
"ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರ್‍ಗೆ ಬದಲೆಂಗ ಹೇಳೇನು"
"ತಗಲಾಡಬೇಡೆಲವೊ ಮಗನೆ"

ಪರಿಪರಿ ಕೇಳಿದರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಾವಿಯು
ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲೆ ಇಲ್ಲ ಸಿದ್ದ
ಮಗನ್ಹಾಂಗ ರಮಿಸಿದರು ಗದರಿದರು ಕುದರಿಯು
ಕದ್ದೆನೆನ್ನಲೆ ಇಲ್ಲ ಸಿದ್ದ ॥

ಹಿಡಿ ಹಿಡಿ ಅಂತ ಜೋಳಿಗ್ಯಾನ ಹಿಡಿಬೂದಿ

ಹಾರ್ಸಿ ಹೋದಾನ ಬಗವಾದ ಬಾವಾ
ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯಾ ಕೇಳೀರೇನು
ಕಂದರೀ ಸಿದ್ದನ ಕತಿಯಾ ಕೇಳೀರೇನು ॥

೨

ಅಕ್ಕಕ್ಕಾ ಕರಿಗಂದರೆ ತನಗೇ ದಕ್ಕಿತು ಎಂದು
ಓಡೋಡಿ ನೆಲವ್ಯಾನೆ ಹೊಕ್ಕಾ
ಏನಂಬೊ ಮಾತೀಗೆ ಏನುಂಟು ಏನಿಲ್ಲ
ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಾ ॥

ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಕಣ್ಣ್ಯಾಯಾ ಕಟ್ಟಿದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು
ಜೀನಿತ್ತು ಕಡಿವಾಣವಿತ್ತು
ಯಾಸಿ ತಿರುಗಿತು ಮೋಸ ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು
ಕರಿಗುಂದರಿ ಒಂದರ ಹೊರತು ॥

ಹಾ ಕುಂದರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಹಾ ಎಂದು ಕುಸಿದಾನೊ
ತಲಿಮ್ಯಾಲ್ಕೈಹೊತ್ತು ಸಿದ್ದ
ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕುದುರೆ ಎತ್ತ ಹೋಯಿತು ಎಂದು
ಹುಚ್ಚಾದ ಪೆಚ್ಚಾದ ಸಿದ್ದ ॥

ಕಂಡ ದೇವರಿಗೆಲ್ಲ ದಿಂಡರಿಕೆ ಉರುಳ್ಯಾನ
ಹರಕ್ಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿರಿ ಕುಂದರಿ
ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಹುಡಿಕ್ಯಾನ
ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಕುಂದರಿ ॥

ಕಂಡೀರೇನರಿ ನೀವು ಹುಂಡ ಬಾವಾನು
ಕಂಡ ಕಂಡವರ ಕೇಳ್ಯಾನ
ಹೋಗವರ ಬಂದವರ ನಿಂತವರ ನೆರೆದವರ
ಬಲು ಅಂಗಲಾಚಿ ಕೇಳ್ಯಾನ ॥

ರಾಜ್ಯಾನ ಪಾಗಾದ ಒಳಹೊರಗ ಹುಡಿಕ್ಯಾನ
ಕಾಡ್ಯಾನ ತಂದಿ ಬಡ್ಡಿ ತದಕಿ

ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಂದರ ದಿಕ್ಕೀನ ದೊಡ್ಡವದೊ
ಹುಡಿಕ್ಯಾನ ಬುಡ ಗಡಬಡಿಸಿ ॥

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯ ಕೇಳೀರೇನು
ಕಂದರಿಸಿದ್ದನ ಕತಿಯ ಕೇಳೀರೇನು ॥

೮

ಹಿಂಗ್ಯ ಸಾಗಿರಲಾಗಿ ಮುಂದೀನ ಕತಿಕೇಳ್ರಿ
ತಿಳಿಯುದು ದೈವದ ಗೂಢ
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಕಂಡಾನ ದೂರ್ವದ ಊರಿನ
ಸಂತ್ಯಾಗ ಕಂದರ್ರಿಯ ಹಿಂಡ ॥

ಸಾಲು ಕಂದರಿಯ ಒಳಗ ಜೋಲು ಮೂರಿಯ ಮಾಡಿ
ಕರಿಗುಂದರಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕಂಡಾ
ಹೋ ಒಂದೆ ಉಸಿರಿನತ ದೌಡಾಸಿ ಬಂದಾನ
ಕಂದರ್ರಿಯ ಬಾಚಿ ಹಿಡಕೊಂಡಾ ॥

ತಿಕ್ಯಾನ ತೀಡ್ಯಾನ ತೆಕಿಮುಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಾನ
ಮೂಸಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಾನ ಕಂದರಿ
ಕಂದರೆ ಕಂದರೇ ಅಂತ ಮುಂದಿಕೇರ ಹಾಂಗತ್ತು
ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸ್ಯಾನ ಧಾರಿ ॥

ಸಾಬಣ್ಣ ಈ ಕಂದರಿ ಹೆಂಗ ಸಿಕ್ಕಿತು ನಿಮಗ
ಹೇಳಬೇಕಂದಾನ ಸಿದ್ದಾ
ಸೇರ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಮಾರಿ ಹೋದಾನೊಬ್ಬ
ಮೂರುಜಡೆ ದ್ಯಾವಡಿಯ ಬಾವಾ ॥

ಸೇರಿಗಿ ಸವ್ವಾಸೇರ ಬಂಗಾರ ಕೊಟ್ಟ್ಯಾ
ಕಂದರಿಯ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೊಡಕೊಂಡು ಬಂದಾ
ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತೆಯ ಕೇಳೀರೇನು
ಕಂದರೀಸಿದ್ದನ ಕತಿಯ ಕೇಳೀರೇನು ॥

೯

ಕುದರ್ಯಾ ತಂದಾ ಆದರೊಂದಿಗೇನೇ
ಹುಳಗಳ ಹಿಂಡೊಂದ ತಂದಾ
ಹೌದು ಎಂಬುವುದೇನೊ ಅಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲೆಂಬೊ
ಅಂಬೋಣದೊಳಗಿಳಿತಂದಾ ॥

ಒಡೆಯು ಕರೆದರೆ ಕುದುರೆ ಓಡೋಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ
ನಿದ್ದಿ ಮಾಡುತಲಿತ್ತು ಜಾಸ್ತಿ
ಕಣ್ಣು ಸಣ್ಣವು ಚೂರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಯಾವತ್ತು
ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಹಾಂಗ ಮಾಸ್ತಿ ॥

ಮೊದಲ್ನ ಕುದುರೆ ಇದಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲಂತ
ತಲಿಚೆಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲೂನಂತಾದ
ಅದಕಿದಕೆ ಎಲ್ಲ್ಯು ಹೋಲ್ಕೆ ಅಲ್ಲತಗಿ
ಇದೆ ಬೇರೆ ಕುದುರೆ ಎನುತಿದ್ದ ॥

ಏರಿದ್ದ ಶಿಖರಗಳ ಮತ್ತೇರ ಹೋದರೆ
ಹಿಂದಿರುಗಿ ನಿಂತೀತು ಕುದರೆ
ಹಾರಿದ್ದ ತಗ್ಗುಗಳ ಹಾರಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ
ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೆಗೆದೀತು ಕುದುರೆ ॥

ಯಾರಿಲ್ಲದಲ್ಲೀಗೆ ಕುದರ್ಯು ಕರೆದೊಯ್ದು
ವಿವರ್ವ ಪರಿಕಿಸುತಿದ್ದ
ಅಲ್ಲಂತ ಹೌದಂತ ಹಣಗಲಕ ಬಿದ್ದಾಗ
ತಂತಾನೆ ವಾದಿಸುತಿದ್ದ ॥

ಕೊಂದ ಒಗಿಬೇಕಂತ ಬಂದೂಕು ತರುತ್ತಿದ್ದ
ಕೊಲ್ಲ್ದೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ
ಘಾತ ಬಾವಾ ಬಂದು ಬೇತ ಮಾಡ್ಯಾನಯ್ಯೊ
ಇದೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿ ಎನುತ್ತಿದ್ದ ॥

ಕಂದಿದ್ದ ಮಾರ್ಯು ಯಾರ್ಗು ತೋರ್ದೆ

ಒಳಗೊಳಗೆ ಮುಳುಮುಳು ಅತ್ತ
ರಾಜನ ಜೋಡಿ ಮಾಡಿ ಸವಾರಿ
ಗುರಿಯು ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ಸೋತ ॥

ಮೊದಲಿನ ಕುದುರೆಯನ್ಯಾರಿಗೆ ಮಾರಿದೆ
ಎನ್ನುತ ರಾಜನು ನಕ್ಕಾ
ಆಕ್ಷಣವೆ ಸಿದ್ದಾ ಮನಸು ಮಾಡೆದ್ದಾ
ಅನುಮಾನವಿನ್ಯಾತಕೆಂದಾನೊ ಹುಡುಗಾ

ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುದರಿಸಿದ್ದನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೧೦

ಹೈ ಅಂತ ಕುದುರಿಯನೇರ್ಯಾನ ಸಿದ್ದಾ
ಸೈ ಅಂತ ಹಿಡಿದಾನ ಮಾರ್ಗ
ಕತ್ತಿನ ಕೂದಲಿಗಿ ಕೈಹಾಕಿ ಜಗ್ಯಾನ
ಜೋರ್‍ಸಿಗಿ ಜೋತಾವ ಚರ್ಮ ॥

ಹಿಂಗಾಲ ಮ್ಯಾಲ್ನಿಂತು ಹಿಂಭಾರ ಹಾಕಿದರ
ಮುದ್ದು ಸ್ಫೋಟಿಸಿಧಾಂಗ ಓಡಿ
ನೋಡುವ ಮುಂದಿಗೆ ಕಾಣುತಲಿದ್ದರು
ವೈರಿಗಳಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ ॥

ಸಿದ್ದ ಸವಾರನಂತಿರಲಿಲ್ಲ ಆ ಕುದುರೆ
ಕುದುರೆಯು ಹಾಂಗಿರಲಿಲ್ಲ
ಕುಸ್ತೀ ಹಿಡಿದಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು
ಘಾತಿಸುವಂತಿದ್ದರಲ್ಲ ॥

ನಂಬಿಸಿ ಓಡಿಸಿ ಹಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದಲಿ
ಕೆಡವಿ ಕೊಲುವೆನೆಂಬ ಸಿದ್ದ
ಓಡ್ಯಾಡಿ ಹೌಹಾರಿ ಕೊಳ್ಳಕೀತನ ತೂರಿ

ತೀರಿಸುವೆನೆಂಬುವ ಕುದುರೆ ॥

ಕಾಡಿನಲಿಬ್ಬರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ್ವರು
ಗೊರಸಿನ ದನಿ ದಿಕ್ಕ ತುಂಬಿ
ಕಾಣ ಕಾಣುತ ಆಹಾ ಕಾಣದಾಯಿತು ಜೋಡಿ
ಮಂದಿ ನಿಂತಾರು ಕಣ್ಣೀರ ತುಂಬಿ॥
ಕೇಳೀರೇನರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುದುರಿಸಿದ್ದನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

೧೧

ಹೋದವರು ಹಿಂದುರುಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಮಹಾರ್‍ಆರ
ಕಣ್ಣೀಗು ಬೀಳಲಿಲ್ಲವರು
ಆಗೀಗ ಗೊರಸಿನ ದನಿ ಕೇಳಿಸುವದುಂಟು
ಜನರಾಗ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವರು ॥
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿಯುಲಿ ಕಟ್ಟಿದಿಟ್ಟಿಗೆಬಿದ್ದು
ಪೇರಿಸಿದ ಅಡಕಲಗಡಿಗೆ
ವಸ್ತುಗಳಾಧಾರ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಬಿಚ್ಚಿದರೆ
ಸಂಬಂಧ ಸಲಿಗೆಯು ಬೆಸುಗೆ ॥
ಕುದುರಿ ಸಿದ್ದರ ಜೋಡಿ ತುಳಿದಾಡಿ ಹೋಯ್ತೆಂದು
ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು ಮಂದಿ
ಕಾಡಿsಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ನೈವೇದ್ಯ ನೀಡುವರು
ಕುದುರಿ ಸಿದ್ದರ ಕಲೆಯು ಹಾಡಿ ॥
ಸಿದ್ದಾ ಸಿದ್ದಾ ಸಾವಳಗಿ ಶಿವನಿಂಗ
ಸ್ವಾಮೀsಗೆ ಶರಣಾದ ಸಿದ್ದಾ ॥
ಬಿಳುಪೇರಿ ಬೆಳಕಿನ ರೂಪಾದ ಭೂಸನೂರ
ಮಂಠದಯ್ಯ್ನ ಪಾದಾ ಪಡಕೊಂಡಿದ್ದ ॥
ಘೋಡಗೇರಿ ಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಮಗ ಚಂದ್ರಪ್ಪ
ಕವಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದ ಸಿದ್ದ ॥

ಕೇಳೀರೇನ್ರಿ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು
ಕುದರಿಸಿದ್ದನ ಕತಿಯು ಕೇಳೀರೇನು ॥

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ

—ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಅಡಿಗರ ನಂತರ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಳ್ಳವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೈಪಡೆದು ಜೀವಂತ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸರೀಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಬಿಡವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ ಕವಿ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಯುತ್ತಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಲಂಕೇಶ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ತೋರುವ ಒಂದು ಲಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳದ ವಿಷಾದದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಕೇಳೇ ಇರದ ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಸಿಬಿಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿತ್ವದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಸ್ಸಾರ್ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೂರೂಬಿಡದೆ ಉಚಿತವಾದ ಲಯ ಶಬ್ದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಜೀವಂತ ಕುಣಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ?

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಂಬಾರರಂಥವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದೆ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾದ ಬಿಡಿಕವನಗಳ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ

ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಬಹಳಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಗಮನವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುವುದು 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನ ಮಾತ್ರ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನವರಾದ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ರಂಗೇ ಥಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಜೊತೆಗೆ ತಲೆದೂಗಿಸಿ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಸುವ ಜಾನಪದ ನಾದದ ಗುಂಗು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಕಂಬಾರರ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೂ ತೀರ ಹೊಸವಾಗಿ, ಭಯಾವಹವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲೋ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಒಂದು ಮಾಯಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೋ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೋ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿತನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರುದ್ರರಮ್ಯತೆಯೊಡನೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಆಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದದ ಕೂಡೆ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಮಗೆ ತೀರ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ದಕ್ಕತೊಡಗಿತು.

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಗಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ರಮ್ಯವಾದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವನವೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಆ ಕವನದ ಸೊಗಡು ಜಾಳಾಗದೆ, ಅರ್ಥ ಕಲಕದೆ, ಮಾಯಕತೆ ಮಾಸದೆ ಕವನ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ—ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಕವಿಯ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಬರೆದರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೇ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವನವಾಗಿ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಬರೆದು,

ಕವನ ಹೇಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನ ುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಪ್ರತಿವಾದದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಾದರೆ, ಭಟ್ಟರ ೀಖನದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಒದಗುವ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ುವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ—'ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ುಲೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಥೆಯು ಟ್ಟು ನಕ್ಷೆ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.'

ರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲದ ನೋವನ್ನು ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ೀಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿದ್ದುದು ಒಂದು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಆಲದಮರ, ುಿಯವ್ವ, ಗರಡೀಮನೆಗಳಿಂದ ಇದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸನಾತನವೆಂದೂ, ರಾಕ್ಷಸ, ಸ್ಕೂಲು, ುಟಕ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಆಧುನಿಕವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ೀರುಬಿಟ್ಟ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಾಕ್ರಮಣದಿಂದ ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಸವಾಲುಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ುಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನನ್ನು (ಅವನ ಹೆಸರು ಭರತೇಶ ುಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ) ಕೊಂದು ಮೋಸದಿಂದ ಆತನಂತೆಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಾಕ್ಷಸನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕವನದ ನಾಯಕ ರಾಮಗೊಂಡನಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಒಂದೇ ಪರಿಹಾರ—

ದಿಕ್ಕಿ । ನ್ಯಾಗ ದಿಕ್ಕ ಮೂಡ್ಯಣಾ
ಅಲ್ಲಿ । ಒಬ್ಬ ಸಾಧು ಶರಣಾ
ಕೊಡ । ತಾನ ಮಂತ್ರಿಸಿದ ನೀರಾ
ಸಿಂ । ಪಡಿಸ ರಾಕ್ಷಸಗ ಪೂರಾ

—ಎಂಬುದು, ಎಂದರೆ ಕವನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಎತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲಿನ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದು ಆ ಧೋರಣೆ, ಕವಿಯ ಈ ನಿಲುವು ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ'ದ ಕಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖೀ ಧೋರಣೆಯೇ (ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು...). ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಭೂತದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಹೋಲುವೆಗಳಿವೆ.

ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು
ಹೂಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯೊಳ ಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ

ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ

(ಭೂತ)

—ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು—

ಮ್ಯಾಲ ಹಾರಿದ ಮೀನ ನೀರಿನೊಳು ಜರಿಧಾಂಗ
ಸೇರಿ ಒಂದಾದಾವ ನೀರಿ ನೀರಿಗಿ
ತೆರೆಸುತ್ತಿ ಆಗಾಗ ತಾರಕ್ಕಿನಗೆ ನಕ್ಕು
ದಂಡೀಯುನಡರ್ಯಾವು ತಿರುತಿರುಗಿ

(ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ರಾಮಗೊಂಡ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡಿ, ತನ್ನದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ (ಒಳ । ಒಳಗ ಹಣಕಿ ಹಾಕ್ಯನ, ಪ್ರತಿ । ಬಿಂಬ ಕಂಡದಂದಾನ) ತಂದೆಯ ಭೂತವನ್ನು ನೋಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಭೂತದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದಲ್ಲಿ ಆಲದ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕರಿಯಜ್ಜ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಆಲದ ಮರ ಕಡಿದ ದಿನವೇ ಕರಿಯಜ್ಜನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.) ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಡಿಗರ ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಬರೆದೆನೆಂದರೆ, ಸಮಾನಾಂತರ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳಿದ್ದೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವ ಗಾಢತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ಏಕೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಹೋಲಿಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತೆಂದು. ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ತೋರುವುದು ಇಷ್ಟು. ಕಂಬಾರರಂತೆ ಅಡಿಗರು ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತದಂಥ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಒಡ್ಡಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಂಬಾರರ, 'ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ' ಈ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಜಾನಪದ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಾರಣವೇ ? ಕವಿಯ 'ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ' ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ

ಾತ್ರವಹಿಸುವುದು ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಮಾನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಂಬಾರರ ಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುವ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಂಬಾರ ೇಟ್ಟು ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸ ಹೊರಟಾಗ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಂಬಾರರು ತಾತ್ವಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬುಳ್ಳ ಮೇಜರ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಂಬುದು.

ಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ಬರೆಯುವ ಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವ ತೀವ್ರವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಾವು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ತಕರಾರಿನವರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಕಂಬಾರರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೂ ಒಂದು ಂತರ ಸಾಧಿಸಲು ಆದರಲ್ಲವರು ಹೋರಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಜ್ಜ (೧೯೬೭) ಓದು ಾಗ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದ (೧೯೬೪) ಕರಿಯಜ್ಜನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದ ವಸ್ತು, ಧಾಟಿ, ರೂಪ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಕವನ ನಮ್ಮಜ್ಜ.

ಹಸರುಕಾಂತಿ ಪಸರೀಸಿ ಮ್ಯಾಚಾಚಿ ಮಲಗ್ಯಾದ
ನದಿಯು ಎದೆಯಾಗುನು ಅದೆ ನೆರಳಾ
ಹೊಳೆಯು ದಂಡೆಯು ಆಲ ನೂರಾರು ಪಾರಂಬಿ,
ಬುಡದಾಗ ಕರೆವ್ವ ಊರ್ಯಾಳ್ತಳಾ.

ನೂರು ಬಂಡಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಷ್ಟು ನೆರಳಿತ್ತು,
ಯಾರ್ಯಾರು ಸುಳಿದಿಲ್ಲ ಬಡ್ಡೀತಕ
ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ನಡಕ, ಹೊಳಿಗುಂಡ್ನ ಎಡಬಲಕ,
ಜಗದಾಗಿಂಥಾದ್ದಿಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ.

(ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

—ಈ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮಜ್ಜದ—

ಹಸಿರು ಕೈಕೊಟ್ಟ ವಟವೃಕ್ಷ ನಮ್ಮಜ್ಜ
ಮುಂದೆ ಅಂಗಳ ತುಂಬ, ಹಿಂದೆ ಹಿತ್ತಲ ತುಂಬ
ಮೈ ಕೈ ನೆರಳ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಾನೆ.
....
....
ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಮೂರು ಬಾಣಂತಿಯರ ಸುಡಬಹುದಾದ
ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಯ ತುಂಬ, ಪಂಚಮಿಯ ಜೋಕಾಲಿ
ತೂಗಿ ನಗಿಯೆಳೆ ಸೋಗೆ ಕುಕಿಲುತ್ತವೆ.

(ನಮ್ಮಜ್ಜ)

—ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ. ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದಲ್ಲಿ 'ಆಲ'ವಾಗಿ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದುದು ನಮ್ಮಜ್ಜದಲ್ಲಿ 'ವಟವೃಕ್ಷ'ವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಂತರ ಪಡೆದು ಜಡತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ತೀವ್ರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕ್ರೂರವಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಭೂತದ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ನಿಷ್ಮೃತೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಕದಲದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅಜ್ಜನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕವನ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಶಿಖರವೆಂದರೆ ಗಂಗಾಮಾಯಿ ಕವನ (೧೯೬೯). ಒಂದು ಜಾನಪದ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಭೂತ'ವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಈ ಕವನ ಕಂಬಾರರ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಈ ಕವನ ಅಡಿಗರ ಭೂತದ ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಆದರೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಅನುಭವ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ, 'ಕೆಂಪಾನ ಕೆಂಪ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಳ್ಳಾನ ಬಿಳಿ ಗುಡ್ಡ' ಈ ಬಗೆಯ ಜಾನಪದದ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಇವು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾದುವು. ಈ ಜಾನಪದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ, ಹಳೆಯದರ ದೋಷವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತುಯ್ಯುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಬಾರರ ಸಾಧನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳೆಮರ, ಕರೆವ್ವ, ಲಾವಣಿ, ನಾಗಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದಿವೆ; ಆದರೆ ಹೊಡೆದು ತೋರುವ ಅಸಮ್ಮತಿಯೊಂದಿಗೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ, ಗಂಗಾಷ್ಟಕ, ಶತಕ, ಸಹಸ್ರ

ನಾಮಾವಳಿ, ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಸಮ್ಮತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರಕಿಸಲು ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ತಂದುದಾಗಿದೆ. ಒಂದಿಗೆ ಲಾವಣಿ, ಕುರುಬರ ಹಾಡನ್ನು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಭಟ್ಟರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಕುರುಬರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಆಧಾರವಿಲ್ಲ ಹೌದು; ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ತೋಂಡಿಯಲ್ಲಿ
ಹೀಗೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದುಂಟು.

(ಗಂಗಾಮಾಯಿ)

ರಚನೆಯು ಬಿಗಿ, ತೋರಿಕೆಯು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಡಿಕಿರಿದು ತುಂಬಿರುವ ಅಸಹ್ಯ, ತಾತ್ಸಾರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಗಂಗಾಮಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (ಬಿ. ಟಿ. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಗಂಗಾಮಾಯಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.)

ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಹೇಳತೇನ ಕೇಳಕ್ಕಿಂತ ಗಂಗಾಮಾಯಿ ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ? ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಬಂದುದಾದರೆ, ಗಂಗಾಮಾಯಿ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲೇ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಒರೆಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಸರಳೀಕೃತವಾಯಿತಲ್ಲವೇ ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೇಜರ್‌ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ?

ಅಡಿಗರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ—ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ, ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ, ಜನಸಂಘ ಸೇರಿ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತಾಗ ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ (ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲ ಇದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ) ಒಂದೇ ಧಾಟಿಗೆ ಒಂದೇ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರೂ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಮೀರಬಲ್ಲರೇ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಾನು ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನಿಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಕಂಬಾರರ

ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ತೀವ್ರ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಗ ರಂಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದ 'ಹೋರಿ'ಗೆ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾ ಕುಣೀಬೇಕ, ಮ್ಯಾ ದಣೀಬೇಕ— ಎಂಬ ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ಹಾಡು ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಕ್ಕದಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿವೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ 'ಮಾವೊತ್ಸೆ ತುಂಗನಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಗೇ ಜೋತುಬಿದ್ದಿವೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾಷಣದ ಧಾಟಿ ಯಿಂದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಎರವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ತಕರಾರಿನವರು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಕಂಬಾರರ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳವು ಹಂಚಿ ಹೋಗು ತ್ತಿದೆ. ಭಾವತೀವ್ರ ಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಡುಗಳಾಗಿ, ಉಳಿದಂತೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಪಾತ್ರ ಗಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕವನಗಳಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಗುಡು ಗುಡು ಗುಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಗಾರಣ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಗಮನೀಯ ಕವನಗಳು ಕಂಬಾರರ ಹಳೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಡು ಗುಡು ಗುಮ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಹದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕಲೆಗಾರಣ್ಣ' ಕಂಬಾರರ 'ಹೇಳತೇನಕೇಳ'ದ ಗತ್ತನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಕವನವೇ.

ಗಿಡಕ ಮರಕ ಎಲೆ ಮೂಡಲಿಲ್ಲಾ
ತಲಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಕೈ, ಕೂತನಲ್ಲಾ
ಮರೆತ ಹಾಡಿನ ತುಂಡು ಸಾಲಿನ್ಹಾಂಗಾ । ಇದ್ದಾ
ಹೊರಗೆ ಬರಲು ರಹದಾರಿಯಿಲ್ಲದ
ಆಳ ನೋವಿನ್ಹಾಂಗ ॥
....
....
ಹಣ್ಣೊಳಗಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಯೊಡೆದು

ಇಷ್ಟೆ ಕಣ್ಣಿನ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೆ ಚುಂಚದ ಹಕ್ಕಿ
ಗಕ್ಕನೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ
ರೆಂಬೆ ರೆಂಬೆಗೆ ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗೆ
ಹಾರಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಿನಲಿ ಹಾಡತೊಡಗಿತು.

—ಇಂಥ ಸೊಗಸಾದ. ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಹೃದ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಯಾಗಿವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬೆರಗೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಎಷ್ಟುದಿನ ?

ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಂಬಾರರು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದಡ್ಡುಬಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯ ಜೀವ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ.

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನು ಹೊದ್ದಿಸುವರು

—ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ

ಬುದ್ಧ ಬಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ ಬಸವ ಬಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ
ಗಾಂಧಿ ಬಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ
ಜೇಪಿ ಬಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ ಬಿಡಬಹುದೆ ಬಂದಂಥ
ಕಾಲಕಾಲದಲಿಂದ ಚಾಳಿ

ಯಾವ ದೇವರು ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥ
ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು ಸಾರ್ಥ
ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡುವ ಜನವು
ತುಂಬಿರಲು ಏನಿರಲು ವ್ಯರ್ಥ

ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕ ವೇಷ ಹಾಕುತ ಪಕ್ಕ
ಸುಲಿಗೆಗೆ ನಿಂತಾಗ ಹೀಗೆ
ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯಲಿಕೆ ಏನೆಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳು
ತತ್ವಗಳು ಕಡಲ್ಮುಗಿಲ ಹಾಗೆ

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದಲೆ ದಿಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಂದಿ

ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಿರುವಂಥ ಗತ್ತು
ಹಳ್ಳಿ ಸುಲಿದಾಗಲೆ ದಿಳ್ಳಿಯಾಗುವ ಮಾತು
ಅದಕ್ಕುಂಟು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಂತ್ತು

ಕಸವುಸುರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹೊಲನೆಲದ ಕೂಲಿಯಲಿ
ಸಾಲದಲಿ ಹೀಗೆ ನೂರೆಂಟು
ರೂಪದಲಿ ಸುಲಿಯುವರು ಜಿಗುಳೆಯಾಗುತ ಜನರ
ಅದಕ್ಕಾಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಗಂಟು

ಹಗಲೊತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಲು
ಹೂಡುವರು ತರತರದ ಕೂಟ
ಕಾಲ ಕಾಲಕೆ ರೂಪ ಬದಲಿಸುತ ಬಂದದ್ದು
ಜೂಜಿಂದ ಚೆಸ್ಸಿನ ತನಕಾಟ

ಗೌಡ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಸಾಹುಕಾರ ಸಿರಿತನ ಜನರು
ಆನಂದ ಪಡಲಿಕ್ಕೆ ಎದುರು
ಬದುರಾಗಿ ಕುಳಿತವರು ಸೋತರೂ ಗೆದ್ದರೂ
ಉಂಟು ಪಾಲಿಗೆ ಖುಷಿಯು ಚಿಗುರು

ಸಾಯುವುದು ನೋಯುವುದು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ
ಕುದುರೆ ಆನೆಯು ಒಂಟೆ ಸೈನ್ಯ
ಇಲಿಯು ಸಂಕಟವೇ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟ
ಅಂದರೂ ಈ ಜನವೇ ಮಾನ್ಯ

ಸುಲಿಗೆ ಆಗುವವನು ಸಿಡಿದದ್ದು ಹೊರತಿಲ್ಲ
ಉದ್ಧಾರ ಮಾತುಗಳು ಸಾರ್ಥ
ಗೂರ್ಖಾ ತಿರುಗಿದರೇನು ಊರ್ಜನರು ದ್ವಾರಕ್ಕೆ
ಬೀಗ ಹಾಕಲು ರಕ್ಷೆಗರ್ಥ

ತಿರುಪೆ ಬೇಡುವವರು ಬೇಡುತಲೆ ಇದ್ದಿಹರು
ಅವರೆಂದು ಹೊಂದರ್ರೈ ಏಳ್ಗೆ

ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೊಟ್ಟರೇನಾಗುವುದು
ಇದರಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ ನಾಳೆಗೆ

ಸ್ವಾವಲಂಬನ ಬುದ್ಧಿ ಬರದಿದ್ದ ಹೊರತಿಲ್ಲ
ಬಡತನಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಎಲ್ಲಿ
ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನ ಆರಸುಣಲು
ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಗುಲಾಮನಿಲ್ಲಿ

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನು ಹೊದ್ದಿಸುವರು
ಅವರವರ ಸಹಾಯ ಎಷ್ಟು
ಬೇನೆ ಬಿದ್ದವ ಮದ್ದು ಮೆಲಿದಾಗ ಸುಖಸಾರ
ಬಿದ್ದವರು ಆದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು

ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ

—ಶುಭಚಂದ್ರ

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳ ತೊಡಗಿದ ಎಂದರೆ ಅದು ಆ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಾ ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ದಿಂದ ಪರಮಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದೇ ಹೋದದ್ದು, ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ; ಅದು ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ವಿಫಲತೆಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರ 'ಕಾಮಿ' ಸಂಕಲನ, "ಕಾಮ ಈ ಸಂಕಲನ ದುದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ" 1 ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಥವಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ

ಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ 'ಕಾಮಿ' ಮತ್ತು 'ಆವೆ' ಸಂಕಲನ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾಮದ ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಓದುಗರು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೧

ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನ 'ಕಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಣ, ಹಾಲು, ಬೆಣ್ಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಮಿ (=ಬೆಕ್ಕು) ಅರಸಿದಂತೆ ಕವನದ ನಾಯಕ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಬಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಬೆಕ್ಕು ತೋರುವ ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಹೊಂಚು ಹಾಕುವ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಮಿ ಪುರುಷನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವನ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ಗುಂಡಿಗೆ ನೆತ್ತರ ಕದಡ ಈಸಿ
ರಕ್ತನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಚಾಚಿ
ಜಠರ ಕರುಳುಗಳಲ್ಲೋಡಾಡಿ
ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿಳಿಸಿ

ಪಂಜರದುಗುರ
ಮಿಡಿದು ಮರ್ಮಾಂಗ ನಿಲಿಸಿ, ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ
ಹೊಂಚುತ್ತದೆ.

ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಿಗೆ 'ಕಾಮಿ' ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಾಗಿದೆ. ಗುದ್ದಾಡಿ ಹೊಸ ಪಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲದೆ ತಿನ್ನದೆ ಹೊಡೆದಟ್ಟದೆ ಜಿದ್ದಿನಿಂದ ಕಾಯುವುದರಲ್ಲೇ ಹಿಂಸಾನಂದ ಹೊಂದುವ ಆಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ 'ನೀನು : ನಾನು—೧'ರಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ನೀನು ನಾನು ಆಗುವ, ನಾನು ನೀನು ಆಗುವ, ಈ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. 'ಎಂಟು ಕಾಲಿಂದ ಸೋಂಟ ಸುತ್ತಿ' ಹಿಂಸಿಸುವ ಜೇಡನ ಮತ್ತು ಬಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. 'ಆವೆ' ಸಂಕಲನದ 'ಇದು' ಕವನದ—

ಇದಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಇದೆ: ಎಲೆಯೊಳಗೆ ಹುದುಗಿ ಅದ
ಜಗಿಯು ತೊಡಗಿದ ಕ್ಷಣ ಅವಳ ಕುಟುಕ ಬೇಕೆಂದು.
ಕೇದಿಗೆಯ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಹಸರು ಸರಳಾಗಿ ಕುಳಿತು
ಆದರ ಆಸೆಗೆ ಬಂದ ಚೆಂದುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣ ಹೊಟ್ಟೆಯ
ಬಗಿಯಬೇಕೆಂದು;
ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆದು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು
ತಲೆ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಮೆದುಳ ಚಪ್ಪರಿಸಿ ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು.

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಹಾವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಿಂಸೆ ಕಾಮದೊಂದಿಗಿರದೆ ಕುತೂಹಲ ಅಸಹನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

..................ಇದರ
ಹೊಟ್ಟೆಗೊಂದು
ದಬ್ಬಳ ಚುಚ್ಚಿ
ಜೀವಂತ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನಬೇಕು

(ಏಡಿ—'ಕಾಮಿ')

..................ಮಾತಿನ
ಜಿರಲೆಗಳ ಸಿಂಪಡಿಸಿದಾಗ
ಅವುಗಳನ್ನ ಒಂದೊಂದೆ ಹಿಡಿದು ಮೀಸೆಗಳ
ಕಿತ್ತು, ಒಂದೊಂದಾಗಿ
ಕಾಲುಗಳನ್ನೆಳೆದೆಸೆದು ಸೂಜಿಮೊನೆ ಚುಚ್ಚಿ
ಒದ್ದಾಡುವುದ ಕಂಡು, ಹಿಸುಕಿ,
ಕುಣಿಯುವಂತೆನ್ನಿಸಿ......

(ಬೂಶ್ವಾರ್—'ಆವೆ')

ಕಾಮ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ ಎಂಬ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ 'ಹಾದಿಹೋಕ' ('ಕಾಮಿ') ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ನಾವು ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ Phallic

Symbol ನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೂಡಗಂಬ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಗುಡಿ–ಗಂಟೆ, ಗರುಡಗಂಬಗಳಂಥ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂರ್ತರೂಪ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಚಂದ್ರನಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ; ಇವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ದಾರಿಹೋಕನಂತೆ ಸರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಪುರುಷ (‘ಕಾಲನೆಸೆದ’ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು) ಈ ಮೂರರ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಕವನ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಗುಡಿಯೊಳಗಿಂದ ಬಂದ ಗಂಟೆಯು
ಕಂಚುನಾದ
ಜಾಗಟೆಯು ಸದ್ದು
ಶಂಖದೋಂಕಾರ ಭೂಂ ಭೂಂ ನಾದ

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಕವನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಧಿಸದೇ ಹೋಗಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಫಲವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ‘ಮಂಜು’. ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುದ, “ಕದಕಿದ ಗ್ಲಾಸಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕಡಲ ನೊರೆ”ಯು ಮಧ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ “ವಿಶ್ವರೂಪ”ದ ಮಂಜು ಮಸುಕು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಂದು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವಂತಿದೆ. ‘ಮಂಜು’ ಕವನದಲ್ಲಿ,

ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯು ಮೈ ಭೈರಿಗೆ ಕೊರೆವ ಮಂಜು :
ಹೊಕ್ಕಳಿನೊಳಕ್ಕಿಲಿಕಲ್ಲಿಟ್ಟು

ಮತ್ತು

ಈ ಕೊನೆಯಿಂದಾಕೊನೆವರೆಗೆ ಹಕ್ಕಿದನಿ ಬಾಚಿದ ಬೈತಲೆ ಹೆರಳ
ಆಲದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಬಿಳಲ ಗಾಳಿಯು ಕಪ್ಪು ನೆಳಲು

ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಈಕವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಂಜು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಸುಕು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದರಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿಬಿಡವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೂ ದುಡಿಯದೆ ಸುಮ್ಮನೆ

ಚೆಲ್ಲಿಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವುದು ಅವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲಿಂದ. ಸಂದರ್ಭ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಬಳಕೆಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವ ದೊಡನೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಹನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಹನೆಯ ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ತುಡುಗು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

ನಿನ್ನ ಎದೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದವು ತುಂಟತಾರೆ
ಕರಿಮಣಿಸರದ ಪದಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಕ್ಕನು ಚಂದ್ರ

ಇಂಥ ಚಪ್ಪರಿಸುವ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಕವನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಚಂದ್ರ, ಭೂಮಿ, ಬೆಕ್ಕು, ರಾಹುಗಳು ಕವನದೊಳಗೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. "ಇಡೀ ಕವನವೇ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕವನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ"ಯಿದ್ದುದನ್ನೂ ಆದರೆ ಈ ಕವನ "ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದನ್ನು" ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 2

ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನೂ ಮಿಳನಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕವನ 'ಗಂಧ ತೊಟ್ಟಿ'. ಹಾಗಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನ ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಾರದು. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿಲುಕುತ್ತಿವೆಯೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಬಹಳ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಅಪ್ಪ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅವಳೆ ನಡೆಸಿದಳು ನಾವೆ" ಎಂದು ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಕವಿ, "ಕಾರು—ನಾವೆಯಲ್ಲೊಬ್ಬನೇ ಅವನು," "ಪೊದೆ ಮಂಜು ಕೋಟೆಯಾದಾಗ" ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಜಾಡುತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದದ್ದು ಇವೆರಡು ಸಂಧಿಸುವ ಪಾತಳಿ, ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಳನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸು

ತ್ತದೆಯೊ ಆ ಎತ್ತರದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರ ಮಾತು 3 ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

"'ಲಕ್ಕಜ್ಜಿ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾರ್ಥಕವಾಗದ ಪದ್ಯ" 4 ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ "...ಈ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಪೊಸೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಾಳು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪಕ್ವವಾದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಕ್ಕಜ್ಜಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ಆಳವನ್ನೂ ಕವಿ ಬಹು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ"ರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 5 ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಕಜ್ಜಿಯ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಈ ಕವನ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮರಿಮಗಳು, ಮೊಮ್ಮಗಳು, ಮಗಳು ಇವರ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ ;

ನಿಲುವಿಗೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಸುಕ್ಕಿ ಮುರುಟಿದ ಅಂಗಿ
ಕಳಚುವುದು ಇಂದೋ ನಾಳೆಯೊ
ನಾಳಿದ್ದೊ
ಈ ಕ್ಷಣವೊ—
ಸಾಕು ಗುರುವೆ
ಸಾಕು ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯೊಂದೆ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಲಯ ;

ನಿಜವೆ ಅವನಿರುವುದು
ಅವನಿರವು ನಿಜವೆ
ನಿಜವೆ ಅವನಿರುವುದು
....
....
ಬರುತ್ತಾನೆಯೆ ಅವನು,
ಅವನು ಬರುತ್ತಾನೆಯೆ ?

ಎಂಬ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತುಂಬುವ ಶಕ್ತಿ; ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಲಕ್ಕಜ್ಜಿ'

ಕವನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳು ಚನ್ನಯ್ಯನವರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರಲಾರದೇ ಹೋದದ್ದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಕಾಮ'ಯಲ್ಲಿ Libido ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಯಗ್ರೀವ', 'ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ' ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಣಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಪಿಡುಗು' ಕವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅನುಭವದಲ್ಲಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ನುಡಿಯನ್ನು ಮುಗ್ಗಿಯಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಅಯ್ಯ (ಬೌದ್ಧಿಕ) ಪರಾವಲಂಬಿ ಠಕ್ಕು ಬದುಕಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬೇರಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಕವನದ ನಾಯಕನೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅದರ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಹಾಗೆಯೆ, "ನುಗ್ಗಿಸಿ ಮುಗ್ಗದಲ್ಲೊಗ್ಗಿಸಿ ಅನುಮಾನ ಲಾಳಿಯಾಡಿಸಿ" Sceptic ಆಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವುದೂ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಕತನ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ, ಆದರೂ ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕವನ, 'ನೀನು, ನಾನು—೨'. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಡಂಬರ ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದೆ—

> ಒಳಗಿರುವ ನಿನ್ನಾತ್ಮ, ಆ ಮನಸು—
> ಎಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಬೇಕು ;
> ನನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಸೆದು ಒಂದಾಗಬೇಕು.
> ಕರಗಿ, ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಬೆರೆಯಬೇಕು

ಎಂಬ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶವೆಲ್ಲ ಮಿಲನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ

> ದೇಹ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿತ್ತು
> ಆದರೂ ಅನಿಸಿತ್ತು ಲೋಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಎಂಬ ವಸ್ತುಸತ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕವನ 'ಕ್ಷಣ' ದಲ್ಲಿರುವ—

ನಾನೊಂದು ಗುಂಡು ಮುಳುಗುವೆ ಕೆಳಗೆ. ನೀ ಬೆಂಡು
ತೇಲುವೆ ಮೇಲೆ

ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

೨

ಅತಿಯಾದ Libido ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳು 'ಆಮೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. 'ಹುಂಜ' ಮತ್ತು 'ಇದು' ಕಾಮದೊಳಗೇ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. 'ಇದು' ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಸತ್ತ ಮತ್ಸರದ ಎತ್ತಲಾರದ ಹೆಡೆಯು ಇದು
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿದರೂ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ
ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆದು ಬಾವಿಬಿಲವನು ಹುಡುಕಿ
ಮುಂದೆ ಹರಿಯಲಾರದೆ
ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ದೇಹವ ಹೊಸೆಯುವುದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ತೀವ್ರ ಚಡಪಡಿಕೆಯ ಕಾಮವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಮೆಯಂಥ ಮಂದಗತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ, ಒಂಟಿತನ, "ಕೃತಕ ಕೊಳದ ನೀರಿಗಾಗಿ ಕನಸು ಕಾಣು"ವ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, 'ಆಮೆ' ಕವನ. ಸಿದ್ಧಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ನಾಯಕ ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂಟಿತನದ ಪರಿಚಯ 'ಪರಕೀಯ'ದಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ "ಲಕ್ಷದಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ, ತೆವಳಲು ತೆರಳುವ" 'ಬೆಳಗು' ಕವನದ ನಾಯಕ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬೆಳಗನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಾಂತರದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ —ಈ ಕವನ. ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ 'ಬೂರ್ಶ್ವಾ' ಕವನದ ನಾಯಕ ನಮ್ಮ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವನು. 'ಜೀವನ' 'ದೇಶಭಕ್ತ' 'ಮುಂಡಗಳು' ಮತ್ತು 'ಗಂಧತೊಟ್ಟು' (ಕಾಮಿ) ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಜವಹರ, ನೇಗಿಲು, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಕುಡುಗೋಲು—ಈ

ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ 'ಲೋಹಿಯಾ' ಕವನದ ನಾಯಕನ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೇ

ನೀನು ಪಂಚತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಎರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯ
ಕಸಗುಡಿಸಲು ಕೈಗೆ
ಕಸಬರಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ನಾನು.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಕವನ ಇದು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಅಣ್ಣ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬಂಧನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಾಗದೆ ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಾಯಕನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕವನ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವನನ್ನೆ 'ಬಲೂನಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ' ಕ್ರಿಯೆ, ಆದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ತೀವ್ರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವ ನಾಯಕನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ನವ್ಯ'ದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶದ ನಾಯಕ 'ನಾನು' ಕವನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನನಂತೆ ಪ್ರಮೀಥಿಯಸ್‌ನಂತೆ ತಾನು ಹುತಾತ್ಮನಾಗಬೇಕು, ಉದ್ಧಾರಕನಾಗಬೇಕು ಕಾರಣಪುರುಷನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶದ ಹಗಲುಗನಸು ಕಟ್ಟುವವನು ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಕಥೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವನವೆಂಬ ಸರಳವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.

ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಕಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಮಡಿವಂತರಿಗೆ Shock ಆಗುವಂತೆ ಕಂಡ, ಅತಿಯಾದ Libido ಮಾರ್ಗ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತೀರಾ ಒಗಟಿನ

ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾವಿಧಾನದ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಳವಾಗತೊಡಗಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ನ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿಂದ ಬಹಳ ಬೇರೆಯಾದ, ಅತೃಪ್ತ ಅಸಹಾಯಕ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಾಯಕ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಯಕ ಈ ದ್ವಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'ಆಮೆ' ಸಂಕಲನದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎರಡು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 6 ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಾದ ಅಗಾಧವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾತು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನುಡಿದರೆ........ಕತ್ತಿಗೆ ನೇಣಿನಂತಿರಬೇಕು........ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸುತ್ತಿಗೆಯಂತಿರಬೇಕು........ಕೊಳ್ಳಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಜ್ವಲಿಸಬೇಕು. ಇದಾಗದಿದ್ದರೆ ಕುಂಡಿಗೆ ಕತ್ತೆ ಒದ್ದಂತಾದರೂ ಇರಬೇಕು" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದಂತಿರುವ ಕವನ 'ಸೂರ್ಯನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿಲ್ಲ'. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ Total Revolutionಗೆ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ Revolution ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ನಾವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡು ತ್ತೇವೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕರು :
ಮಾಡುವವರಲ್ಲ ನೋಡುವವರು

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೂ ಹೌದು ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಹೌದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ Act ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ—ನಿಜವಾಗಿಯೂ Act ಮಾಡುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ
ಬೇಕು ನಮಗೆ ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟರ
ಕರವಿಮುಕ್ತ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ಪು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ "ಕರವಿಮುಕ್ತ"ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : ಅದು ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟರು ಕೈ ನೀಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹೌದು, Tax Free ಕೂಡ ಹೌದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, "**ನಾವು**" ಶಬ್ದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬನೇ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸಣ್ಣತನ ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಸಮೂಹದಿಂದಲೆ ಬಂದಂತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಂಧನ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ, ಭಾಷೆ ಚುರುಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕವನ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಇವರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮಾತುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, 'ಕಾಮಿ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು "ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಸೋಲುಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥವು" ಎಂದು ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು 'ಕಾಮಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ; "ಈ ಸಂಕಲನದ ಯಾವ ಕವನವನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ, ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಆಮೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ಕಾಮಿ'ಯ ಸೋಲಿನಿಂದ ಪಾರಾದ, 'ಆಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆ 'ಬೆಳೆದ' ಕವನಗಳನ್ನು ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

1 ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಸಮೀಕ್ಷಕ–೪, ಪು. ೨೦೩
2 ಸಮೀಕ್ಷಕ–೪ ಪು. ೨೦೯
3 ಮುನ್ನುಡಿ–'ಕಾಮಿ'
4 ಸಮೀಕ್ಷಕ–೧, ಪು. ೩೫
5 ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಆಮೆ'
6 'ಬಿಡುಗಡೆ ಬೆಳ್ಳಿ'. ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫, ಪು. ೬೧೨–೧೪.

ನೀಲ ನಿಮಿಷ

—ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ನೀಲಿ ಅಂಬರವ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರಲು
ಬಂತೊಂದು ನೀಲಗಾನ
ನೀಲ ನಿಮಿಷದಲಿ ಕಣ್ಣುಕೀಲಿಸಿದೆ
ನೀಲಗಾನದೆಡೆಗೆ.

ನೀಲ ಮುಖದಿಂದ ನೀಲಿಕೊಳಲಿಂದ
ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು ನೀಲಗಾನ
ಕೊಳಲ ನುಡಿಸುತ್ತ ನೀಲಲೋಚನನು
ನಸುನಕ್ಕ ನನ್ನ ನೋಡಿ.

ಆಹ ಎಂಥಾ ನೀಲಿ, ಕಣ್ಣುತಣಿಸುವ ನೀಲಿ
ನೀಲಿ ಚಂದ್ರನ ನೀಲಿ ಬೆಳಕಿನಂತೆ
ಕಣ್ತುಂಬ ನೀಲಿ ನನ್ನಾತ್ಮ ನೀಲಿ
ನೀಲಿಯಲಿ ಅದ್ದಿದಂತೆ.

ನೀಲಿ ಕಿವಿಗಳು ನೀಲ ನಾಸಿಕ
ಅಂಗಾಂಗವೆಲ್ಲ ನೀಲಿ

ನೀಲಿ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ
ಇದು ಎಂಥ ದಿವ್ಯ ನೀಲಿ.

ಕೈಕಾಲು ನೀಲಿ ಎದೆಯೆಲ್ಲ ನೀಲಿ
ಅವನುಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರ ನೀಲಿ
ನೀಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ತಂಪು ದೃಷ್ಟಿ
ತಂಪೆರೆಯಿತೆನ್ನ ತುಂಬಿ–

ನೀಲಿ ಕೊಳಲಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಂಜಿಸಿತು
ಕಣ್ಕಂಡುದೆಲ್ಲ ನೀಲಿ
ಗಿಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ನೀಲಿ, ಹಸು ಕರೂ ನೀಲಿ
ನಾ ನಿಂತ ನೆಲವೆ ನೀಲಿ.

ನಿರ್ನಿಮೇಷ ಅವನನ್ನೆ ನಿಟ್ಟಿಸಿದೆ
ಆ ನೀಲ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ
ನೀಲಿ ಕೂದಲವ ನೀಲಿ ಬೆರಳಿನವ
ನಸುನಕ್ಕ ನನ್ನ ನೋಡಿ.

ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ನಾನು ಮುಗುಳುನಗೆಯನು ಸವಿದೆ
ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೊಳಲದನಿ ಹೀರಿಬಿಟ್ಟೆ
ನೀಲಿಯನು ಉಸಿರಾಡಿ, ನೀಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಕೆ ಸಿಕ್ಕು
ಎಚ್ಚರಾದೆನೊ ಏನೊ ಮೈಮರೆತೆ.

ನೀಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ತಂಪು ದೃಷ್ಟಿ
ತಂಪೆರೆಯಿತೆನ್ನ ತುಂಬಿ,
ತಲ್ಲೀನವಾದೆ ಆ ನೀಲ ನಿಮಿಷವನು
ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ.

ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು

—ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

೧

ನನ್ನ ಅರ್ಥ ನನ್ನೊಳಗಿನರ್ಥ
ನನಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥ
ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದು ಕಳವಾಗಿವೆ ಕಳೆದಿವೆ ಕಳಿದಿವೆ
ಗಡ್ಡದ ಕಳೆ ಮಾತ್ರ ಸಮೃದ್ಧ
ಬೆಳೆದಿವೆ. ನೋವಿನ ಬೀಜ
ಎದೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ
ಮೊಳತಿವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಲೆಗಳು
ನಿತ್ಯ ಕಣ್ಣಸೆರೆ ಹಕ್ಕಲವನ್ನು ತುಳಿದಿವೆ.
ಈಗ ನನ್ನ ಬದುಕು
ಬಯಲ ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತರಗೆಲೆ.

೨

ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ
ನಸುಕು ಐದು ಐದೂವರೆ

ಕೆರೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತಿದೆ
ಧರೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿದಂತೆ.
ಬೆಚ್ಚಿರುವೆ
ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆ
ಕನಸು ಉರುವಲು, ನನಗೆ
ನಾನೇ ಉರುಲು.
ಯಾರು
ನನ್ನ ಎವೆಗಳಗುಂಟ ಬರಲು
ನಾನುರಿವ ಕೆರೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ
ಉರಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ............

ಸುಮತೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳು

—ಎಚ್ ಎಸ್ ಭೀಮನಗೌಡರ

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್ ಅವರ 'ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರಿಯ ಜಾತಕ' ಮತ್ತು 'ಕಪ್ಪು ದೇವತೆ' ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು ಎನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮತೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಉಲ್ಲಾಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ನವಿರಾದ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು. ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳು—ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆನಿಸದೆ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಪ್ರೇಮದ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ತತ್ವದವನು ; ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ಲೋಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮವನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದವನು. ಅರುಂಧತಿ–ದಮಯಂತಿ–ಉಲೂಪಿಯರ ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ "ಕಂಡೆ ತಾರಾಖಚಿತ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿಯು, ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ, ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ

ವಾದಿ ಕನಸುಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಿನಗದೇ ಸುಖವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಸಹಜ" ಎಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೂ 'ನನಗೂ ಪಂಜರದ ಕೊರಗು' ಎಂಬ ಪರಿವೆಯಿಂದಲ್ಲೂ "......ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಬದುಕ ಸ್ವರ್ಗ ಮಾಡಿ । ಅನುಭವಿಸುವುದು ಪೂರ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರಲು ಏಕೆ ಚಿಂತೆ ?' ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಹೊಂದಿಯೂ "ಹಳಿಯದೆಲ್ಲವ ಕೆಡವಿ ನೀನೊಮ್ಮೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಬಂದುಬಿಡು" ಎಂದು ಕೊನೆಗೆ ಆದೇಶವಿತ್ತು ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಕೂಡುವುದು ನಾಯಕನ Passive ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಥವಾ ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಆವರಣದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ರಾತ್ರಿ ಹಾಸಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತದೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಾಗ ತೆರೆಯುವ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. "ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕು ಪ್ರಿಯೆ ಉಸಿರ ತಡೆಹಿಡಿವ । ಕಟ್ಟಳೆಯ ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಉಪದೇಶ "ಕಿಲಿಕಿಲಿ ಕಿಲಿಕಿಲಿ ಬಳೆಗಳ ಉಲುಹು । ಉಂಗುರ ಉಂಗುರ ನಗುವಿನ ಚೆಲುವು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, "ಕೊಡು ನನ್ನ ಹೃದಯ ಹುಳು ಹಿಡಿಸದೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಮೋಜು "ಕಬ್ಬಿಣದ ನೇಗಿಲು ಮೂಗು ಗೂಟೆಗಳ ಕೊರೆವ ಛಳಿನೋಟ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಕಸಿವಿಸಿ, "ಬದುಕಿಸುವ ಮಂತ್ರ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದು । ನಿರಾಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದು ಹಿಚುಕುವುದು ಕೊರಳ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ವಿಷಾದ "ಇದು ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿಗಳ ನಾಡು ಕಿವಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳುವಂಥ । ಮೂಗಿಲ್ಲದೆ ಮೂಸುವಂಥ ಮೈಯಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡುವಂಥ ರಸಋಷಿಗಳ ಬೀಡು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಕೋಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಭಾವಭಂಗಿಗಳು ನಾಯಕನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನ ಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸುಮತೀಂದ್ರರು ರಮ್ಯಕವಿಗಳ ಲೀಸ್ಟಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಇಣುಕುವುದರಿಂದ ಓದುಗನು ಗೊಂದಲ ದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ : "ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣನು ಹೊತ್ತು ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಲಿಕೆ । ನನಗಿಲ್ಲ ದಿವ್ಯ ಧನು, ಕಾಮಧೇನು", ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಕನಸನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿರ ಬೇಕಲ್ಲವೆ ? "ವಸ್ತುವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಶಬ್ದ ಸ್ಪರ್ಶ ರೂಪರಸಗಂಧಗಳಿಂದ" ಎನ್ನುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿದ್ದರೂ "ನಿನ್ನಂತೆ ಹೀರಲು ಸಾರ । ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ನಾನೊಂದು ಬೇರ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಯಾವುದು ನನ್ನ ಊರು ?" "ಓಡಿ ಸೇರುವ ತುಂಬುಕೆಚ್ಚಲಿನ ಸೂರು ?"ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅನಾಥಭಾವನೆಯೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು, ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಯನ್ನುಹುಡುಕುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಸುಮತೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದು. 'ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರಿಯ ಜಾತಕ'ದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ 'ಧರ್ಮಸಂಭವ'ದ ಅಣಕದ ಧಾಟಿ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಾಯಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುವಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ಬರಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೋ ಪದ್ಯಗಳು ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗುವಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆ ಪಡೆದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಕಪ್ಪುದೇವತೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೋ ನೋಡಬೇಕು. 'ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. "ಹೂಬಿಟ್ಟ ಗಿಡಕೊಂದು ದುಂಬಿ ಬರಲಿಲ್ಲ । ಶಬರಿಯೊಲು ಕಾದರೂ ರಾಮ ಬರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ದೈವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಸೀನು', 'ಉಲೂಪಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ನೆನಪು' ಮತ್ತು 'ಗಾರ್ಗನ್' ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಹೃದಯದಲಷ್ಟೇ ನಿನ್ನನು ಹಿಡಿದೆ। ಮತ್ತೆ ಸುಭದ್ರೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ನಡೆದೆ....... । ನೀನೇ ಉಲೂಪಿ ಬಾರೇ ಎಂದೆ । ಸಾಕು ಬೃಹನ್ನಳೆ ಮಲಗಿರಿ ಎಂದಳು । ಕಡೆಗೂ ನಾನೇ ಗತಿ ನಿಮಗೆಂದಳು" ಎನ್ನುವಾಗ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕನಸು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರ. "ಹೆಬ್ಬುಲಿಯು ತಬ್ಬಿದ ಹಾಗೆ ತಬ್ಬಲಿಯನ್ನು । ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುವೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆತುರತೆಯಿದೆ, ತಬ್ಬಲಿ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಕನಸನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಸುಮತೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಗಿಲಾಚೆ, ಈಚೆ

—ಜಯಸುದರ್ಶನ

ಒಮ್ಮೆ ಕನಸಲ್ಲಿ ಎದುರಾದಂಥ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಬಾಗಿಲ
ದೂಡಿ ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಅದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿರಿ
ಬಾಗಿಲು, ಅದನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮರಿಬಾಗಿಲು.

ಬೀಸುಗೈಯಲಿ ದ್ವಾರಗಳಕ್ಷೋಹಿಣಿಯು ಬದಿಗೆ
ತಳ್ಳಿ, ಹೊಸ್ತಿಲುಗಳನೆಡವಿ ದಾಟುತ್ತ ಅಂಗುಷ್ಠ ಗಾತ್ರನಾದೆ.
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಧುತ್ತೆಂದು ದಾಡಿಗಡ್ಡ ಪೃಷ್ಠವೂರಿದ್ದ ಖಾಲಿ
ಪೀಠದ ಬುಡಮುಟ್ಟಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ :
ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದೇ
ಇವೆ : ಕನಸು ಎಷ್ಟಾದರೂ ತಾನಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ.
ಕಸುವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿರದ ಎತ್ತರದ ಪೀಠವ
ಒಂದೆ ನೆಗೆತಕೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು ; ಹತ್ತಿ
ಕೂಡಲೇ ? ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲ ಒಳಗೆ ಸೆರೆಯಾದ ಅರಸಾಗಬೇಕು.
ಬೇಡವೆನ್ನಲೇ ? ಬುಡಕೇ ಅಂಟಿ
ಬೋಳು ಪೀಠಕೆ ಗುಲಾಮನಾಗಬೇಕು.

ಕನಸಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಬಾಗಿಲ ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರಕೇ

ತೆರೆಯುವುದು ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲ :
ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಎದುರೇ ಬಳಸದ ಪೀಠ, ಅದರ
ಕಾವಲು ; ತಪ್ಪಿದರೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು :
ಮುಸಲಾ, ನೋಡದಿದ್ದರೆ ತಿರುಗಿ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲ ಸಾಲ,
ಪೀಠವ ಪಕ್ಕ ನೂಕಿ, ಆಚೆ ಸುಳಿಯಬಲ್ಲೆನೇ ?
ಬಲ್ಲೆನೆಂಬೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಿ ಮಿಸುಕದೆ ನಿಂತ ಆಕಾಶ—ಪಾತಾಳ ಪದರಗಳ
ಬೆಸುಗೆ ಕಿತ್ತು, ಅವು ಅದುಮಿಟ್ಟ ಆಯಾಮಗಳ
ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಬಲ್ಲೆನೇ ? ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಬಲ್ಲೆ.
ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಭೂಮಿಗಂಟಿದ ನನ್ನ ಹೊಕ್ಕುಳ
ಬಳ್ಳಿ ಕಿತ್ತುಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟುದ್ದ ಎಳೆಯಬಲ್ಲೆ ?
ನೆಲದಾಯಿ ಹೇಳದೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.
ಹಾದಿ ತಿಳಿಯದಿರುವಾಗ ಮುಂದೆ, ತಿರು ತಿರುಗಿ
ಹಿಂದೆ ನೋಡುವುದೇ ನಡೆವವನ ಜಾಯಮಾನ,

ಕಷ್ಟವೆಂದರೆ ನೋಡಿ, ಸ್ವಪ್ನ-ವಾಸ್ತವಗಳ ಆಚೀಚೆ
ತಡೆದಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಂಥ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ
ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಮನಗಾಣದ ಬಾಗಿಲು
ತಂತಾನೆ ಮೂಡಿ ಮಿಸುಕುವುದಂತೆ—
ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದು ತಲೆಗೆ ಹತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೇಳಿ, ದೇವರಾಣೆ.

ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ—ಒಂದು ನೇರ ನೋಟ

—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ" ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಒಡೆದುಕಾಣು ವಂತಿವೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ—ಮುಂತಾದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ, ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಳು ವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಧರಿಸಿ, ನಂತರ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧ-ಸಾಧನೆಯ ಮೇಟಿಯ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಹೀಕುತ್ತಿರುವವರು; ಹಾಗೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಅಡಿಗರ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧ ಅನುಭವಗಳ ಚಕ್ರತೀರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕೊಂಡು ಅವರವೇ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಯಿತು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಕೆಲ ಆಪ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಯಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಅಂತ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅಗಾವಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಗಟ್ಟಿದ್ದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಸಾನ ಕಾಲ (Decadence)ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ "ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ" ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸು ವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದೊಡನೆ 'ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾವು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, 'ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ' ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಾಣುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳ, ವರ್ಣಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ವೇದನೆಗೆ, ರೋಷಕ್ಕೆ ಈಗ ಬಾಯಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ನೇರತನ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜ–ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ರೆಲವೆಂಟ್ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ಉಘೇ ಉಘೇ ಅನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈಗ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

'ಸದ್ಯ'—ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು–ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಬೀಸು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ, ಜಿಗುಟುತನಕ್ಕೆ ನೇರ ಸವಾಲಾಗಿ ಬಂದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಜನತೆಯಿಂದ ಸಾದಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ ಪಾರಾಯಿತು, ನಿಜ. ಜೊತೆಗೇ, ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು "ನೇರವಾಗಿ" ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ, ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸೋಗಲಾಡಿತನಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟುವ ತನಕ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಜರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು

—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ರೆಪ್ಪೆಯೊಳಗಡೆ ರೆಕ್ಕೆ
ಬಿಚ್ಚಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತವೆ :
ತಾ ಕೈಕೊಂಡ ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ
ದಿಗ್ವಿಜಯಂಗಳು ಚೆಂಡಾಡಿದ ಅತಿರಥಿ
ಮಹಾರಥಿಗಳ ರುಂಡಮಾಲೆಗಳು....ಒರಗಿದ್ದ
ಮಂಚದ ಕಾಲುಗಳೂ ಬೆಚ್ಚಗಾಗುವ
ಇತರೇ ನೆನಪುಗಳು....

ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಕತ್ತಲೆಯು ದಾಳಿ
ಎಡಗಾಲ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ರಕ್ತ ನೆಂಟ.
ಬಲಗಾಲ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ವಿರಕ್ತ ಬಂಟ,
ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ತಂದೆ ಬಳಿ ಹೊಂಟಾಗ
ಹೊತ್ತಾರೆ ಇವರು ? ಹೊತ್ತು ಸತ್ತಾರೆ ಇವರು ?
ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಅವರು ?
ತನ್ನ ಕಿರುಬೆರಳ ಸನ್ನೆ ತಿಳಿದು
ಗೋಳೀಬಾರು ಮಾಡಿದವರು ?

ಹುಬ್ಬಿನ ಗಂಟ್ಟಿತ ಲಾಠೀ ಮುಖರು ?
ಒಂದು ಮಿನಿಟೂ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಯಗೊಡದವರು ?
ಕುಂಡಿಗೆ ಸದಾ ಹೆಗಲು ತೊಟ್ಟ ಸಖರು ?

ಇವರೂ—ಈ ನೆಂಟ ಈ ಬಂಟ—ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ
ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಪಾಪ
ತಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನು :
ತನ್ನ ಮೆಡಲು–ಗಿಡಲುಗಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸಗಳನ್ನು
ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಭೂಮಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಅಮರತ್ವ ಕೊರೆದು ಕಾಲಕೋಶ ಹುಗಿದಿದ್ದಾರೆ.
ಈಗಲೂ ತನ್ನಂತರಂಗದ ಮಾತು
ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಗೊರಗೊರ ಅಂದಾಗ ಅದನ್ನು
ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಣುಕಿದರೂ
ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ತಾ ಬಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಸಿಗೆಗಳು.
ಅದೇ ಅದೇ ನಿತ್ಯ ಸುಮಂಗಲಿ ಮಿಂಡಿ
ತನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಮಿಂಡ—
ರೊಂದಿಗೆ ರಮಿಸುವದ ಕಂಡು
ಮೈ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಎಲುಬು ಲಟಲಟ
ಗೊಣಗುತ್ತವೆ.

ಈ ನೆಂಟ–ಬಂಟರಿಗೆ, ಈ ಲೆಫ್ಟಿನಂಟರಿಗೆ,
ಕೂಡಬಾರದೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರಾದರೂ ಕನಿಷ್ಟ ?
ಈ ಲೋಕವೇಕಾಗುತ್ತದೆ
ಇಷ್ಟು ದುಷ್ಟ ?

ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು

ಇರುತ್ತವೆ (ಕವನಗಳು) ಡಿ. ವಿಜಯ, ಪ್ರ: ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು; ಪು : ೫೨, ಬೆಲೆ : ೪ ರೂ.

ಅನೀಮಿಯಾಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರಕ್ತವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನೂ, ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕೊಟ್ಟ ನವ್ಯತೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ನಾಜೂಕು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಿಕ್ಕು ಹೊರ ಬರಲಾಗದೇ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಕವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮೈಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಕೇತ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪದಗಳ ಮಿಂತ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಪದಚ್ಛೇದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕವನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಕವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ, ಅನುಭವ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸೀಮಿತತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆನ್ನ ಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ಕವಿಗಳು ಕವಿತಾರಚನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡವರು, ಮತ್ತು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳ ಬಲ್ಲವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ವಿಜಯ ಅವರ 'ಇರುತ್ತವೆ' ಸಂಕಲನವೂ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆಯು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉಪಕರಣಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇವರು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಸಂಕಲನದ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡರೂ ಈ ಅಂಶ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ

ಚಲಿಸುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳದೇ, ವಿರಮಿಸುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಕವಿತೆಯ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಂದಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಕವಿತೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯು ಆಯುತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಿಕ್ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥದತ್ತ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಬರಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಮೈಮರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಇರುತ್ತವೆ'ಯ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ತೋರಿಕೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು, ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಬಂದುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ, ವಿಜಯ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಹಾರೈಕೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. 'ಸರಳ–ಸುಂದರ–ನೇರ' ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಆಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸರಳ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಳದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಹಾದಿ ಇದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹಾರೈಕೆ'ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಪ್ಪಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ನಕ್ಕು
ಜರತಾರಿಯ ಭಾರ,
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಘಮಘಮದ ನಡುವೆ
ಜೀಕಾಡಿ,
ಛಿಲಕ್ ಛಿಲಕ್ ಎಂದು
ಅಳತೆ ಮೀರಿದ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ
ಬೀಗದಕೈ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ,
ಸ್ಪೆಶಲ್ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲೊಂದು ದಿನ
ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ
ನೆಗೆದು ಬೀಳು.

ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನಾವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಹರಿಯುತ್ತ 'ನೆಗೆದು ಬೀಳು'

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಯುವ ಅಸಹನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವು, ಸರಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾದಿಯು ತನಗೆ ವಾಕರಿಕೆ ಬರಿಸುವಂಥಾದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ಹಾರೈಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, 'ಮಜಬೂತಾದ ಬೆಳ್ಳಿಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿದ ಅಮ್ಮನ ಪಟ'ದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನೋವಿನಲ್ಲಿ, ('ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು') ದುಡಿತದಲ್ಲಿ ನವೆಯುತ್ತಿರುವ ಆರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಗೆ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾದ ಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ('ಪ್ರಗತಿ') ಬಟ್ಟೆಯೆನಿಸಿದ ಅಕ್ಕನೊಂದಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತುಗಳಲ್ಲೇ ಬದುಕಿತ್ತೇವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಸ್ವನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ('ಧನ್ಯ !') ವಿಜಯ ಅವರು, ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ವೃತ್ತದಿಂದ ಸಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ,'ಹಾರೈಕೆ', 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು', 'ಪ್ರಗತಿ', 'ಧನ್ಯ !' ಯಂಥ ಕವನಗಳು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದವು.

ವಿಜಯ ಅವರಿಗೂ ತನ್ನ ಈ ತೊಳಲಾಟದ ಅರಿವಿರುವಂತಿದೆ. ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವರನ್ನು 'ಹಳತು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೆಳೆದು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಅಸಹಾಯರಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊನೆಯ ಮಾತು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

ಚಂದ್ರಮ–ಚಂದ್ರಕಾಂತ
ಮಾಮರ–ಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಕನಸಿನ ತೇಲುಗಣ್ಣಲ್ಲಿ
ಮರೆಸುವ ಹಾಡೇ
ತೊಲಗು ತೊಲಗೆನ್ನುವ
ನನ್ನ
ಈ ಕವನ ಹೊಸದಲ್ಲ—ಕೊನೆಯಲ್ಲ.

ವಿಜಯ ಅವರು ಈ ತೊಳಲಾಟದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಜಾರ್ಗನ್ನುಗಳನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಗಟ್ಟಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

—ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ

ಬೆರಳ ಸಂದಿಯ ಬದುಕು ಲೇ. ಎನ್. ವಿ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪ್ರ. ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು : 8+46, ಬೆಲೆ : 6 ರೂ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೇನು ಬರಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಹೋಗಿ ಹೆಸರಾದ **ಕವಿಗಳ ನೆರಳಾಗುವ** ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೆ ಮರೆಯುವ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯುತಕ್ಕ ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾವ ಒಂದು ಸಂಕಲನ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ 'ಬೆರಳ ಸಂದಿಯ ಬದುಕು'. ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮಿನುಗುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೆ ಯುವಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬೇಸರ ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಗೊಂಡ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಯುವತಿ ನಿರೂಪಿಸುವಳೆಂದರೆ ಏನಾದರೂ ಹೊಸ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆಯೇ ಎಂದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೆ. ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಯುವತಿಯ ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚುವುದನ್ನು; ಯೌವನದ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ದೈಹಿಕ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಬಯಕೆಗಳು ಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ ? ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರದೆಯೊಳಗೆ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ನಾಟಕವಾಡುವ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನನುಭವಿಸುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ, ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಎಂದುಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು "ಚಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ"ಯಾಗುವ ಹಾಗೂ "ನವಮಾಸ–ಪುಲಕ–ಬಯಕೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವನಗಳು ಹೆಣ್ಣುತನದ ಅರಿವಿನಿಂದ, ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವುದರಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ : "ಮರ ಬೇಕು ನನಗೆ। ನೆರಳನ್ನಪ್ಪಿ ಮಲಗಬೇಕು। ಕಲಕಲ ಪಕ್ಷಿನಾದಕ್ಕೆ। ಎವೆತೆರೆದು। ಭಾರವಿಳಿಸಬೇಕು। ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಬೋಳುಮರ। ಎವೆಯುಗಲ ಎಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ।

ಬರೀ ಶಬ್ದ । ಮುಳ್ಳುಗಿಡ ಹಲವು ಸೆರಗೆಳೆದು । ಚೆಂಡಾಡಿಸುತ್ತವೆ । ಅಷ್ಟೆ." ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುತನ ಮಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಈಡೇರದೆಹೋದರೆ ನಾಯಕಿ ಸಿಂಹಿಣಿಯಾಗುವುದು "ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ, ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ" ಎಂಬ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಸಂದಿಗ್ಧ' 'ದ್ರೌಪದಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಹವಣಿಕೆ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಧೋರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆ–ಪರಿಸರಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ತನ್ನ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ 'ಬೆರಳ ಸಂದಿಯ ಬದುಕು' ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಭಾವ–ಧೋರಣೆಗಳ ಬಂಡವಾಳವಿದ್ದೂ, ಹಳಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು, ಹಳಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುವುದು ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲಾರದು. ಉದಾ—'ಹಾವು'. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಡಕಾಟವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ—'ಪಲಾಯನ', 'ನಿರ್ಗಮನ'. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಅನವಶ್ಯಕ ಕಸರತ್ತು ಇದೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸಿ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಡೀ ಕವನದ ಆಯಾಮವನ್ನೇನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಯಮ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕವನಗಳು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಏನೇ ಆದರೂ, 'ಬೆರಳ ಸಂದಿಯ ಬದುಕು' ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಹಾಗೂ ಜಯಸುದರ್ಶನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅತಿರಂಜನೆಯಿಲ್ಲ, "ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ" ಎಂಬ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಸೂಕ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಾದುನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

—ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ

●

ಅಕ್ವೇರಿಅವರ್ ಮೀನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ, ಪ್ರ. ತಾರಾ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ–೧. ಪು: 63, ಬೆಲೆ: 3 ರೂ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಯುವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಅಕ್ವೇರಿಅವರ್ ಮೀನು' ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ (ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮ್ಮದ್) ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದು ಅವರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅವರ ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ನಾವು ಕುರಿಗಳು ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ನಾವು ಸತ್ತ ಹಾವು ಸಾರ್ ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ನಿಸಾರರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಕುರಿತನ ವಿದ್ದರೆ ಹಿರೇಮಠರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಷಂಢತನ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವೇಶದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು. ಕಾರಣ ಹಿರೇಮಠರ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇರುವಷ್ಟೆ ಕವನದಲ್ಲೂ ಒಡಮೂಡಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕವನಗಳು ಬಂದರೂ ಹಿರೇಮಠರ 'ನಾವಿನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ ಬಾಪು' ಕೆಲವೇ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಯುಗ ಯುಗಕೆ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತಿರಿ ನೀವು
ಆದರೂ ನಾವಿನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ ಬಾಪು
ನಿಮಗೆ ತಂಬಾಕಿ
ಹಾರಿಸುವದನ್ನು
ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ

ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಕವನ 'ಅಕ್ವೇರಿ ಅವರ್ ಮೀನು' ತನ್ನ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳಿಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿ ಈಜಾಡಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು.

ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ನಕಾಶೆ ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಡ ಮಾಡುವ ಇಂಜಿನೀಯರರಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯು ವವರು; ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುತ್ತ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿರೇಮಠರಿಲ್ಲದ್ದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉರ್ದು ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಡಿಮೆ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ, ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಗಂಡನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅರಿಯಬಹು ದಾಗಿದೆ.

ಕೆಮ್ಮು? ನೆಗಡಿಯೆ? ತಲೆನೋವೆ
ಇದೊ ಸಾರಿಡಾನ್ ವ್ಹಿಕ್ಸ್, ಪೆಪ್ಸ
ಮಲಗಿಕೊ ಕಾಫಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲೆ? ತಲೆ ಹಿಚುಕಲೆ?
ಕಾಲೊತ್ತಲೆ? ಅಪ್ಪಣೆ

ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಆಟಂಬಾಂಬ್ ಇಟ್ಟಂಥಾಗಿದೆ ಹಿರೇಮಠರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ.

ಒಂದೆರಡು ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜಪಾನಿ ಹಾಯಿಕು ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವದು. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರ ಹಾಯಿಕು ಅಪ್ಪಟ ಜಪಾನೀ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಹಿರೇಮಠರದು ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಡಡವಿಯ ಕತ್ತಲೆಯ
ಗುಹೆ
ತಡಕಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ
ಜಾಡು ಧೂಳು
ಕಣ್ಣು ಕಪ್ಪಡಿ
ಜೀಂಗುಡುವ
ಹುಳಹುಪ್ಪಡಿ
ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ
ಸ್ಥಿತಿ

ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಆರ್. ಎಸ್. ಥಾಮಸ್, ಟಾಮಗನ್ನರ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ ಸಮರ್ಥ

ವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ ಹಾಯಿಕು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂಕ್‌ನ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯಂಥ ದೀರ್ಘ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು.

—ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ

ಹುಡುಗಾಟದ ಹಾಡು ಲೇ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ. ಪ್ರ. ಲೋಕವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಂಕೇಶ್ವರ. ಪು: 54, ಬೆಲೆ: 5 ರೂ.

ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ, ಆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿದ ಒಂದು ತರಹದ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಹನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಅಡಿಗರದೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಬಗೆಗಾದರೂ ಖಚಿತತೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಾಢತೆ ಬರುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಓದುಗನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮನಗೌಡರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ನನಗೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

‘ಹುಡುಗಾಟದ ಹಾಡು’ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ‘ಚೇತೋಹಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನ’ ‘ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯಗಳು’ ‘ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿದೆ’ ‘ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ’ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಾನೂ ಬರೆದೇನು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಓದುಗನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಗೇ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭೀಮನಗೌಡರು ನಿಸ್ಪೃಹ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ.